

الاداب الاجنبية

مجلة فصلية يصدرها الحكاد الكتاب العرب

العدد ٦٩ - السنة السابعة عشرة - شتاء ١٩٩١



الآداب الأجنبيّة

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب المتربي بدمشق

العدد ٦٩ - السنة السابعة عشرة - شتاء ١٩٩١

المدير المسؤول:
علي عقلة عرسان
رئيس التحرير:
عندنان بعجياني
أمينة التحرير:
د. بشينة شعبان
هيئة التحرير:
د. ناديا خوست
د. عبد الله عبود
علي عصافور
رفعت عطفه



مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

lisanerab.com

رابط بديل

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب المتربي بدمشق

الاشتراك السنوي

- داخل قطر ١٠٠ ل.س
- الاقطان العربية للأفراد ٢٠٠ ل.س
- او ١٠ دولارات أميركية
- خارج الوطن العربي ٣٠٠ ل.س
- او ١٥ دولاراً أميركياً
- الدوائر الرسمية داخل قطر ٢٠٠ ليرة سورية
- الدوائر الرسمية في الوطن العربي ٢٥٠ ل.س او ٢٠ دولاراً أميركياً
- الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي ٥٠ ل.س او ٢٥ دولاراً أميركياً
- اعضاء اتحاد الكتاب ٥ ل.س

الرسائل

- باسم امانة التحرير
- الادارة
- الحدائق العربية
- دمشق - اوستراد المزة
- ص. ب ٤٤٤٢٩
- ٤٤٤٢٩
- ٤٤٤٢٩

« الآداب الأجنبية »

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر تنشر المواد المترجمة من الأدب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من منوف الأدب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبعد الأدبي .

* توجه جميع الرسائل باسم امانة التحرير .

* تعتذر هيئة التحرير عن نشر اية مادة ، لا تتوفر فيها شروط النشر .

* المقالات المنشورة في المجلة لا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة .

* المواد التي تلقاها المجلة لا ترد لا معاها سوا نشر ام لم تنشر .

وقع خطأ في العدد الملفي ٦٧ ، ٦٨ حيث ذكر انه عدد ربيع وصيف ١٩٩١ بينما هو عدد صيف وخريف ١٩٩١ ولذا انتهى التنوية .

كلمة التحرير

مهمه الترجمة صعبه ونبيله في الوقت ذاته حيث لم يكن الفرض من الترجمة يوما نقل مقال او قصيدة او كتاب من لغة الى اخري ولكن الهدف الاسمى والاعمق والاهم هو نقل التجربة الانسانية من شعب الى شعب ومن امة الى امة ومن منطقة في العالم الى اخرى . ونقل التجربة الانسانية هنا عمل ذو ابعاد انسانية هامة لانه يقوض اسس التنصب والخوف بين شعوب العالم ويتحقق اسسا للتعاون والمحبة والاستفادة من تجارب الآخرين . فاتتجارب الايديه والسياسيه ترى ان الشعوب التي تنفلق على نفسها تصبح اكثر شوفينيه واقل استعدادا لتقدير تجارب الآخرين واحترامها وما زالت التزعزعات المتعصبه في العالم تنفلق الابواب في وجه تجارب الشعوب الاخري محاولة منها لتصویر واقعها بانه الافضل والحط من قدر الآخرين وامكاناتهم . وكلما اصبحت التجربة الايديه والانسانية ملما للبشرية جمما زادت النفس الانسانية صقلها وسمت بها الى الندى النشودة . من هذا المنطلق يمكن تفسير اهتمام العرب التاريخي بالترجمة على انه حرص على امتلاك التجربة الانسانية واغناء النفس العربية بكل ما يمكن ان يقدم لها ومن هنا ايضا حرص العرب على

ترجمة مختلف انواع الآداب والسياسة والعلوم وكان نشاطهم هنا هادفاً ومنروساً ومشمراً ، كما انه كان جزءاً من جهد حقيقي للنهوض بالفلك العربي والفلسفة العربية والعلوم العربية فلم تأت الترجمات منفصلة عن الواقع الفكري النشط الذي تميز به العرب لفترات طويلة من تاريخهم.

وإذا ما استعرضنا انشطة المترجمين القائم اليوم في الوطن العربي فاننا نراه خاضعاً لمغريات السوق واتساعية المفرضة أحياناً وفي معظمها لا يمكن اعتباره جزءاً من عملية مخططه وهادفة . من ناحية أخرى يصعب على الدارس الجاد ان يكتشف الربط الحقيقي بين حركة الترجمة في الوطن العربي ومسيرة الفكر والتحليل والمسيرة الادبية في الوطن العربي وكان الامر منفصلان تماماً ولا علاقة لاحدهما بالآخر . وفي الوقت الذي تكرس بعض الوزارات جهداً وموارد للمترجمين يعاني الكتاب من ايجاد من يتبنى جهودهم الحقيقي ومحاولتهم الجادة للابداع والمساهمة في حركة الفكر العربي .

ان ما تحاول الآداب الاجنبية القيام به في هذا المسار هو تزويد القارئ العربي بما يوحي له من ثقافات الآخرين وأدابهم وفلكهم وما يعطيه نافذة حقيقة لأخلاق الشعوب الأخرى وأدابهم ونرجو ان تساهم اعدادنا في ربط ما يدور على الساحة العربية مع الحركة الادبية في العالم.

امينة التحرير
الدكتورة بشينة شعبان

دراسات

« فعل الاشياء بالنصوص »

تأليف م. هـ . ابرمز ، ت. د. احمد يعقوب الجنوبي - جامعة اليرموك

« الكاتبة والنص »

بقلم : ايليا غريس - ت حكمت لينا

« العبرية اليونانية والتكييف »

مايكل غرانت ، ت. محمود منقذ الهاشمي

« ألف ليلة وليلة »

هوغو فون هو فمانستال ت. صلاح حاتم

« اوجين اوينيل وتقاليد المسرح الامريكي »

م. كورنيفا ، ت. د. فؤاد عبد المطلب

فعل الأشياء بالنصوص

تأليف: م. هـ. بيرمن
ت: د. أحمد يعقوب المخذولية
جامعة اليرموك

لقد تناهى عهد النقد ، الذي وصل ذروته في العقود الوسطى من هذا القرن ، ليفسح المجال اخيرا امام عهد القراءة ، وبينما اكتشف النقاد الامريكيون الجدد والنقاد الشكلون الاوروبيون الذين تصدروا عهد النقد ، العمل الادبي على وجه الخصوص ، اكتشف اصحاب النظريات الادبية المعاصرین القارئ بالذات . وهذا القاريء ، كما يعرف كل من هو على اتصال ولو من بعيد باخر المستحدثات الباريسية ، لم يعد الانسان الذي كان . فلقد اضحي طيف شخصيته السابقة ، جرد من كامل سماته الانسانية ، وهذا بالطبع جزء من عملية منظمة تهدف الى طمس جميع الملامح الانسانية للمنهج التقليدي وبالتالي تحديد فيما يتعلق بمفهومه لولادة العمل الادبي و מהيته وكيفية قراءته ومعناه .

وأود بهذه المقارنة رسم المعالم البارزة والملحقة للتصور التقليدي او الانساني لكتابه وقراءة الادب . ينظر الى الكاتب هنا على انه ، كما وصفه ويردزورث ، «انسان يخاطب انسانا» فالادب ، بمعنى آخر ، هو ضرب من ضروب التعامل يتم بين مؤلف يشر وقاريء يشر . يقوم المؤلف

مستندا الى المامه بالامكانات اللغوية والادبية ، بتجسيد وتدوين كل ما ينوي التعبير عنه من اناس وافعال وقضايا THEM البشرية في مفردات لغوية ، يخاطب قراء يقدرون على فهم ما قد كتب . أما القارئ فيقوم بدوره بمحاولة فهم ما يرسمه المؤلف ويرمز اليه ، مستخدما الخبرة اللغوية والادبية التي يشاطر المؤلف الالام بها . ويتوصل القارئ الى فهم معنى العمل الادبي عن طريق الاقتراب مما يريد المؤلف ان يقول .

وفي عهد القراءة الجديد هذا ، نجد أن أول ضحية في العملية الادبية هو المؤلف . ومن لا يسلم بمفاهيم العهد يذهله اعلان مؤلفي الكتب والمقالات الحديثة ، برضى تام ، عن موتهم . « لقد آن الاوان » ، يقول ميشيل فوكو ، « ان يعترف النقد وتعترف الفلسفة باختفاء او موت المؤلف » . أما بالنسبة لرولاند بارث فان المؤلف « ككيان مستقل هو متوفى : فقد تلاشى وجوده المدنى وتلاشت سيرته الشخصية » . ويمتد هذا النعي ليشمل القارئ الانسان ، بل وكذلك الانسان نفسه ، الذي يتقلص شيئا فشيئا ليصبح مجرد خيال ينبع عن طريق اللعب اللغوي او ، كما يصفه فوكو ، « مجرد طيبة بسيطة من طيات معرفتنا » يقدر لها « التلاشي ما ان تتحذ هذه المعرفة شكلا جديدا . » وهكذا ، وفي هذه الكتابات الجديدة حول عملية القراءة يذوب المؤلف في الكتابة ذاتها والقارئ في القراءة ، ويصبح ما تحدّثه عملية الكتابة ذاتها وما نتعامل معه في عملية القراءة ليس عملا ادبيا بل نصا ، او كتابة . والنص بنوره يتخلى عن كونه تعبيرا هادفا عن انساب شر واهتمامات انسانية ، وحتى عن كيانه ، ليصير فصلا لا اكثر من نصوصية غامرة – يذوب ، كما يقول ادوارد سعيد ، في « البحر اللغوي الجماعي » . وانسجاما مع ذلك ، فان العلاقات بين المؤلفين ، والتي كانت تعرف عادة بـ « الاثر » ، تفقد صبغتها الفردية وتتصبح « تداخلات نصية » او اصداء لسلسلة من الرموز التي لا تعود للكتابة احد .

□ فعل الاشياء بالنصوص □

وقد يظن ان القراءة بالذات ، بعد تفريغها من انسانيتها ، تصبح عملية تفاعلات بين مفاهيم مجردة لا حيوية فيها . لكن المكس هو الصحيح اتنا نجد في النقد البنوي الفرنسي ونظائره في امريكا ان القراءة هي مفاجرة محفوفة بالمخاطر – لا لروح بين روائع ادبية ، بل لعملية القراءة التي تخلي من الروح في تعاملها مع النص بحد ذاته . وتصور هذه المواجهة غير الانسانية باصرار في عبارات بلاغية متطرفة ، على انها مفعمة بادراك الخطير والتازم ، تورقها الشكوك حتى في امكانية وجودها ، تجاهله في كل مكان من الاعمال ذات المفرز بالعنف والمقاطعة والبتر والتلاثيات الغربية والقتل وتدمير الذات ، او قد يقضى عليها الدوار عندما تهلك ارضيتها وتتركها معلقة فوق هوة من المعانى المنحرفة في مرجع فراغي . وفي هذا السياق القوطي من أهوال القراءة ، نجد ارتياحا عندما تقع علينا على كتاب رولاند بارث « لذة النص » ، الذي يبدو وكأنه يهدى بابحث المفهوم – والذي هو يقدم ارسطو وهوراس – القائل ان الهدف الرئيسي للعمل الادبي هو بعث المسرة في نفس القارئ . لكننا نجد في عرض بارث ان المسرة لا تكون في التحكم المتنق بالعناصر والتفاعلات والاحاسيس البشرية التي يعبر عنها النص ، بل في التعامل مع النص مجرد ذاته ، كما نجد ان بارث يخضع التصور التقليدي الى التصورات النصوصية الحديثة من خلال صورة مجانية معقدة ، قوامها مفاهيم مزدوجة ، تشير فيها اللذة النصوصية للذة جنسية ويكون التمييز الرئيس هنا بين المرة الناتجة عن النص التقليدي وبين النشوة الجماعية الناجمة عن التفاعل الحميم مع نص بالغ « الحداثة » والذي باحباطه المستمر لتوقعات القارئ « يرتفع بعلاقاته مع اللغة الى مستوى التازم » . ويمكننا ان نتبنا بسهولة ان القاريء البريء ، والذي يغويه حديث بارث عن اشارات النص الجنسية والذي يتعامل مع نمط رواية جديدة سيساهم بخيبة امل لامحالة .

وما اهتمامي باستراتيجية النقد البنوي وأساليبه البينية الا من باب رسم الخلفية التي يمكن لنا من خلالها مناقشة ثلاثة كتاب معاصرین قدموا طرقا حديثة ومتطرفة في قراءة النص . واحد هولاء ، جاك دريدا، وهو فيلسوف فرنسي له أتباع بين صفوف نقاد الادب الامريكيين يزداد عددهم يوما بعد يوم . يقترح دريدا ، من خلال دفع الاتجاهات البنوية الى اقصى حدودها ، مذهبا في القراءة يقوم لا على هدم الاسس البنوية نفسها فحسب بل كذلك على امكانية النظر للغة على انها وسيلة لنقل معان محددة . اما الآخران ، ستانلي فيش وهارولد بلسوم ، فهما اميركيان وضعوا نظريتهما في القراءة لواجهة ما يصفانه بالناهج البنوية غير الانسانية . وهولاء الثلاثة هم كلهم مجددون واسعو المعرفة أشداء ذوق نفوذ بنوا استراتيجيةهم في القراءة على تحررهم في أحد الابعاد المفلحة للعوامل التي تدخل في تفسير النص . وأصحاب النظريات هولاء يختلفون ، كما سنرى في وجوه أساسية ، لكنهم يشترون في عدة جوانب مهمة تتميز بها الاتجاهات المتطرفة في التفسير . ولا تقتصر نظرية كل منهم على بيان كيفية قراءة النص ، بل تدعوا كذلك الى تبني طريقة جديدة في القراءة تقوم على هدم التفسيرات المتعارف عليها ووضع بدائل غير متوقعة مكانتها . وتنتهي كل نظرية الى التشكيك في قدرتنا على التوصل الى تفسير صحيح والى التأكيد ، بدلا من ذلك ، على وجوب تحرير عملية القراءة نفسها من القيود اللغوية الوهمية من أجل ان تصبح متحركة وخلقة ، تأتي بمعان تقوم هي باختراعها لامجرد اكتشافها فقط . وجميع النظريات الثلاث هذه هي نظريات انت Harring ، فصاحب النظرية يعني ان آراءه تنعكس على ذاتها ، بمعنى ان عمليته الهدمية تدمر امكانية توصل القاريء الى تفسير صحيح لكل من نصوص نظريته ، والتفسيرات النصية التي تطبق نظريته عليها .

□ فعل الاشياء بالنصوص □

وتجدر الاشارة الى ان عملية القراءة الجديدة هذه - وأعني بها ذلك النهج المنظم في تبديل المعانى المتعارف عليها بمعانٍ جديدة - هي ليست حديثة العهد ، بل ان لها سوابق عديدة في طرائق التفسير القديمة للكشف عن الحقائق العميقية المدفونة في ظاهر اقاصيص وخرافات هوميروس ، وفي محاولاتهم اضفاء الطابع الاخلاقي على قصص او فيد غير الاخلاقية . كما نجده أيضاً في تفسيرات كتاب العهد الجديد للعهد القديم ، وكذلك عند اليهود القبائلة . ثم نجد أيضاً نهجاً مشابهاً عند مفسري المعانى الرمزية الانجيلية ذات المستويات المتعددة في المصور الوسطى وما تلتها . وهذه المذاهب التفسيرية القديمة تتفق ، على اختلاف مراميها ، في ثلاثة وجوه او مميزات منهجية : (١) يعرب المفسر عن فهمه المعانى العرفية او المتفق عليها في النص او القطمة (والتي يطلق عليها مفسرو الانجيل اسم « المعنى الحرف ») . (٢) يقوم اما بتبدل المعانى العرفية بمعانٍ جديدة ، او على الاقل باضافتها اليها . (٣) يوافق بين نظامي الاشارة هذين عن طريق وضع نظام رياضي تحويلي يمكنه من تحويل المعانى القديمة الى معانٍ جديدة . وفي اعتقادى ان باستطاعتنا ان نلحظ منهاجاً موازياً لهذا عند قرائنا الجدد المعاصرين . وفي تناولى لمعطياتهم ، سوف اقوم بطرح الاسئلة التالية . ماهي الاشياء التي ينوي كل من هؤلاء القراء الجدد فعلها بالنصوص ؟ ماهي الاساليب التحويلية التي تمكنت من القيام بهذه الاشياء ؟ ثم هنالك السؤال العام : ماهي الميزة عند اداء اللغة وظيفتها التي تمكн القارئ الجديد من تحقيق الاشياء المدهشة التي يفعلها بالنصوص ؟ .

علم الاعلم : جاك دريدا

كيف يستطيع الواحد منا البدء في الحديث عن نظرية جاك دريدا، الذي هو أكثر الكتاب الفلسفيين تملقاً وتعددًا في المعنى وعمداً في عدم الثبوت على موقف معين؟ سوف أحوال الاقتحام بتعيم كبير: أن جاك دريدا مطلق بلا معطيات مطلقة. يرى دريداً أن الاستخدام الفريبي للغة وإن فلسفة اللغة الغربية هما كلاهما «لقطيان»، وأنهما لقطيان لأنهما في الأساس «صوتيان» (بمعنى أنهما يعطيان افضلية وأولوية للنطق على الكتابة). ولذلك فإن اللغة مليئة ، تصريحًا أو تلميحاً، بما يسميه بتعير يستعيره من هايذرجر ، «غيبيات الحضور». ويقصد دريدا «بالحضور» – أو ما يسمى أيضًا «المدلول المتسامي» أو «المرجع النهائي» – ما اسميه أنا المطلق ، بمعنى آخر ، هو ذلك الأساس الواقع خارج نطاق اللعب اللغوي والذي نشعر به ببساطة وبشكل مباشر كشيء نهائي آخر يؤكد وجود ذاته ، وهو لذلك يصلح أن يكون نقطة الارتكاز في بنية النظام اللغوي وإن يضمن ثبات معنى تعير ما في ظل ذلك النظام. وإن افتراض وجود شكل ما من أشكال الحضور ، كما يقول دريدا، فهو إلا تعير عن رغبة – وهي رغبة غبية حافظة – لخلق بدائل تصوري ليقينية اللغة والمعنى التي جاءت بها أنها الأسطورة الواردة في سفر التكوير بآن اللغة تخلقها وتتضمنها سلطة الهيبة مطلقة ، أو النظرة الدينية القائلة أن اللغة يصادق عليها الوجود الإلهي الكلي. وفي سلسلة قراءات مدهشة في نصوص متنوعة ، فلسفية وأدبية ، يعرى دريداً بهذه الافتراض القائل بوجود أرضية مطلقة للغة وبين المفارقات والتناقضات الداخلية التي ينطوي عليها مثل هذا الافتراض . إن البحث عن الحضور هو عملية ستبوء بالفشل لامحالة ، سواء كان المقصود بالمطلق المفترض هذا حضور المعنى في شعور المتحدث لحظة نطق العبارة ، أو الاسس الجوهرية الأفلاطونية التي تقف وراء دلالات الأسماء الفعلية ، أو المرجع الثابت

□ فعل الاشياء بالتصوّص □

والبسيط - « الشيء نفسه » ، في العالم الواقع « خارج نطاق اللغة » ، او ما يسميه هайдجر « الكيان » ، وهو الأرضية الدلالية والفهمية النهائية لكن بعد ان يهدم دريدا ، في الجانب النقدي من قراءته للنصوص، المعطيات المطلقة التقليدية ، يبقى ملزما بمبدأ المطلقة ، فهو يشارك وجهات النظر التي تفكك الافتراض بأن اللغة ، حتى تكون مفهوما بشكل محدد ، يجب ان يكون لها اساس مطلق وانه ، بما ان لا وجود مثل هذه الارضية ، فلا يتوقف اللعب بالمعانٍ غير المحددة عند حد : « ان غياب المدلول المتسامي يوسع الحيز الدلالي ويمد في امتداد اللعب الى ما لانهاية . » وما كتابات دريدا ، في هذا الوجه من تعاملها مع اللغة ، الا اشكال متعددة من فكرة واحدة لنيتشه مفادها ان المعطيات المطلقة هي في الواقع ، على الرغم من ضرورتها ، ميتة ، ولذلك فان اللعب الحر مصرح به .

لكننا ، وبالرغم من ذلك ، يجب ان نذكر هنا ان فلسفة اللغة تعطينا بديللا لافتراض القائل ان اللغة تتطلب اساسا مطلقا حتى تكون محددة المعنى . ويرتكز هذا البديل الى ملاحظة ان اللغة عند استخدامها غالبا ما تؤدي غرضها . انتا نحيا حياة تكون متأكدين فيها انتا قادرอน على ان نعني ما نقول ونعي ما نعني ، كما انتا تكون متأكدين من ان سامعينا او قارئينا يبيّنون لنا من خلال استجاباتهم اللغوية او الفعلية ان كانوا قد فهمونا بحق ام لا . وهذا الموقف البديل يكون هدفه ليس تفسير العمليات اللغوية بل تعليل كيفية حدوثها ، كما يقوم ، في حالات حدوث الخطأ ، بتقصي اسباب حدوثه . واكبر مثال حديث على هذا الموقف كتاب « التحريرات الفلسفية » للادوج فتجنشتاين . وهناك اوجه شبه بين آراء فتجنشتاين اللغوية وآراء دريدا ، وخصوصا في الجانب النقدي من قراءات دريدا في النصوص الفلسفية . فمثل دريدا ، مثلا ، يصر فتجنشتاين على انه ليس من الممكن استخدام اللغة من اجل الخروج من

□ فعل الاشياء بالتصويم □

نطاق « حدود اللغة » ، ويؤمن بان المفهوم القائل ان اللغة تمثل الحقيقة مباشرة هو بكل بساطة « تصور مقيد لنا » كما يرفض تعليل معنى العبارة من خلال الاشياء المادية او العمليات التي تشير اليها كلماتها ، او النظر اليه على انه مساو للحالة الشعورية لنطق العبارة ، كما انه ، وبطريقته الخاصة ايضا يفكك المعطيات المطلقة التقليدية ، او « الاسس الجوهرية » ، « للفلسفة الفيقيبات الفربية ». وهو يرفض كذلك فكر «البحث عن اساس نهائي للغة ، اذ انه لا طائل منها ». فهو يقول ان الفلسفة «انما تستطيع في النهاية وصف الاستخدام الفعلي للغة فقط » ، « فهي لا تستطيع اعطاءها اي اساس » ، وفي محاولتنا اعطاء مبررات لعمل اللغة ، « تبرز امامنا تخمينات غير متناهية » تحول دون توصلنا الى مبرر قاطع .

لكن موقف فتجنثتين يتمثل في ان اللغة هي « ممارسة » تحدث كجزء من « نمط حياتي » مشترك ، وان هذه الممارسة تفي بفرضها ، فكما يقول هو ، « اللعبة هذه تلعب » وقد صفت تحريراته من اجل تجسيدنا من معرفة متى تنجح اللغة في اداء دورها ، ومنى لانجح — «عندما تكون اللغة مثل الآلة التي تدور دون جدوى ، لا عندما تقوم بعملها » — ولتمكننا من فهم كيفية حصول التفويت .

ويعرف دريدا بالطبع بان اللغة تنجح في اداء عملها او ، كما يقول هو ، في اداء « وظيفتها » — باننا نقوم باستمرار باداء ما نعتبره افعالا نطقية ناجحة وحالات من الاتصال اللفظي الناجح ، وبيان النص المكتوب « مقروء » ، اي انه يشعرنا بان معانية محددة وجلية . لكنه يعتبر مثل هذه الافعال في الحقيقة « اثارا مثالية ، دلالية ، معنوية ، مرجمية » — اثارا تنشأ عن تفاعل الاختلافات داخل اللغة ذاتها ، ومن ثم يقوم «بتغيير» تلك الاثار عن طريق تبيان انه بما اثرا تفتقر الى اساس في الحضور فان تحديد معناها هو مجرد وهم . ويمكن تلخيص منهج دريدا كما يلي .

□ فعل الاشياء بالنصوص □

يقر دريدا بأن اللغة تؤدي غرضها ، لكنه يعود فيسأل ، « هل من المعمول أنها تؤدي غرضها فعلاً؟ » وينتهي إلى قول أن اللغة ، مادامت تفتقر إلى أرضية نهائية ، فلا يمكن ابداً أن تفي بغضها ، لذلك فإن عملها هو مجرد وهم – وباختصار ، فمع أن النصوص مقروءة ، إلا أنها ليست مفهومة ، وليس لها مدلولات محددة .

يشترط دريدا ليس فقط أن يكون للعبارات العرفية والتفرقيات المستخدمة في تحليل عمل اللغة ، عبارات مثل « الاتصال » ، « السياق » ، « المعنى » ، وبيانات مثل النطق – الكتابة ، الحرفي – المجازي ، الخرافي – غير الخرافي – أساس في الحصول المطلق بل أن تخضع لمعايير ما يسميه « النقاء المثالي » و « الدقة النهائية » ، حتى تستخدم وتفهم بشكل محدد . فمثلاً حتى نوصل « محتوى محدداً » ، أو معنى واضحًا يجب أن تذلل كل من هذه الكلمات على مفهوم « يكون فريداً ، أحادي المعنى ، مضبوطاً بشكل دقيق » ، وإن تكون ظروف استخدامه السياقية محددة بصورة قاطعة وأكيدة تماماً ، بينما يجب أن يكون نطق الفعل اللفظي المحدد مرتبطة « بفردية الحدث ذاته » . وبالطبع فلا يمكن لهذه الكلمات التحليلية ولا لآية كلمات أخرى أن تتحقق معايير الثبات والوضوح والتميز المطلق ، وذلك لأن أحد الشروط الأساسية في اللغة أن تكون آية مجموعة محددة من كلماتها ، والتي نستطيع التحكم بها من خلال خصوصيتها لمجموعة من القواعد العامة المحددة ، قادرة على تشكيل اعداد لاتحصى من العبارات تلائم عدداً لا يحصى من الظروف والأهداف والاستخدامات المختلفة . لكن مبدأ دريدا المترتب لا يقبل أي بديل .

بما أن اللغة لا تقدر على تحقيق المعايير المطلقة ، إلا إذا تخلت عن إداء عملها ، فإن جميع العبارات المنطقية والمكتوبة – مع أنها يمكن أن ترك « اثراً » يشبه الدلالة المحددة – تفكك إلى مجموعة معانٍ غير محددة .

ويصف دريدا « خطته العامة في التفكك » على أنها ضرب من ضروب « الكتابة المزدوجة » : فهي أولاً « تقلب » العلاقة الهرمية بين المصطلحات المتصادمة الفلسفية العرفية مثل النطق - الكتابة والدال - والمدلول ، ثم « تزيح » المصطلح الذي يحتل مكانه اسفل الهرم (او مصطلحاً مأخوذاً من هذا المصطلح) « خارج نطاق المتصادمات التي كان موجوداً فيها ». وتولد هذه الخطوة الاخيرة مجموعة من المصطلحات الجديدة تحل محل المصطلحات المستخلصة في تحليل افعال اللغة ، وهي ، كما يقول ، ليست كلمات ولا مفاهيم ، ليست رموزاً ولا دلالات. وابشأه المصطلحات المبتكرة هذه ، مع أنها « تسقط » من مكانها داخل نظام اللغة ، فانها قادرة على ترك « آثار مفاهيم » ، وان لعمل هذه الآثار بعدين . فهي توضح ، من ناحية ، حقيقة ان النصوص هي « مقروءة » ، اي أنها تترك آثاراً تبدو محددة المعانى . وهي ، من ناحية أخرى ، تعمل كمجموعة من المحوّلات ، كما سميتها ، يستخدمها دريداً « لينثر » هذه الآثار مكوناً بدائل مفككة .

والمحول الرئيسي هو « الفارق »⁽¹⁾ - وهو مصطلح سوير الاساس « الفرق » ، الذي ولد مرتين وأعيدت كتابته باضافة « آ. » - وهو يلمح مفهومي « الاختلاف » و « التأجيل » معاً . وتوضح « الفروق » بين الاشارات وبين ظروف استخداماتها ، في احد اوجه وظائفها، كيفية توليد الدلالات التي تبدو محددة ، اما في وجهها التفككي ، فهي تشير الى حقيقة ان دلالتها ، بما انها تستقر في حضور مطلق ، تنتقل من رمز بديل الى رمز بديل في حركة مستمرة لاتقطع .

وينطبق الشيء ذاته على « الامفردات » المعتبرة عن « الالاكيانات » التي يستبدل دريداً بها المصطلحات العرفية في التعامل مع اللغة : فهو

(1) او الاختلاف .

□ فعل الاشياء بالنصوص □

يستخدم بدل العبارة المطروفة او النص المكتوب «النص العام» او «الكتابية الاصلية» ، وبدلا من الكلمة «العلامة» او «الإشارة» ، وبدلا من التبديل «النشر» او عددا آخر كبيرا من «الألقاب» التي يتذكرها دريدا بوفرة ، او يستعيرها من المصطلحات الشائعة ، بعد ان يطوعها لخدمة معانيه المبطنة . وهي كلها في وظيفتها المزدوجة تعلل لنا مقرؤية النص في الوقت الذي «تفتح» في نهاية النص دوما للنفوذ الى هوة الانزلاق اللامتناهي للمعنى الذي شوهد به لكننا لا نحصل عليه .

ويؤكد دريدا ان التفكيك لا يعني الهدم ، وان مهمته هي «تحليل التراكيب الفيبية والبيانية» الموجودة في النص «ليس من اجل رفضها او طرحها جانبا ، بل من اجل اعادة تشكيلها بطريقة مختلفة» ، وانه يشير الشك حول «البحث عن المدلول ليس من اجل نفيه ، بل من اجل فهمه ضمن اطار نظام خارج عن نطاق تصور مثل هذه القراءة ، » ويمكن ان يوصف ، من ناحية مبدئية ، على انه يتعامل مع اللغة بازدواجية ، فيعمل من خلال ضربين من المعنى – العرفي والمفكك . فهو يكتب مقالات وكتب ويشارك في ندوات ومناظرات بهدف تقديم استراتيجية التفكيكية وتوضيحها عن طريق تفكيك نصوص كتاب آخرين . وهو في هذا التفكيك للغة اللغوية يفترض ان اللغة تنجح في ادائها ، وانه يفهم بشكل صحيح ما يعنيه المتحدثون والكتاب الآخرون ، وان المستمعين والقراء والاكتفاء يفهمونه فيما جيدا . وفي هذه العملية المزدوجة من التأويل من اجل اعادة التأويل فهو لامحالة يستخدم كلمات من النظام اللغوي ، ولكنه يفعل ذلك ، كما يخبرنا ، فقط «مبدئيا» ، او «من اجل المحو» . وهو يذكرنا احيانا بهذا المنهج العام عن طريق كتابة كلمة رئيسة ثم التشطيب عليها ، تاركا ايها «مقروءة» لكن «محوة» – وهذه طريقة حاذقة في المراوغة ، ماخوذة من هайдجر ، تمكنه من اخفاء كلماته واظهارها في آن واحد .

وازدواجية دريدا في التعامل مع النص هي شمولية . فهو يعني أن قراءته التفكيكية تتعكس على ذاتها ، فهي مع أنها « تغالي » في مقصدها ، فإنها لا تستطيع في الحقيقة الخروج من محيط النظام اللغوي الذي تفكك . فهي « بحكم كونها تعمل بالضرورة من الداخل » ، كما يقول ، « فان العملية التفكيكية تقع دائمًا بطريقة ما ضحية لفعل عملها ». ان «الكلمات» المبتكرة والتي يستخدمها كأدوات تفكيكية هي ليست فقط مستعارة من اللغة ، بل تصبح كذلك وعلى الفور جزءاً من اللغة عند « اعادتها » (وذلك حسب مفهوم دريدا المزدوج في أنها « تكرر » ولذلك تصبح غير مطابقة لنفسها تماما) .

والقراءة التفكيكية التي تتحققها هذه الادوات هي ، كما يقول ، « انتاج » ، « لكنه انتاج لا يمكّنه الافلات من النص ... وان ماسميه انتاج هو بالضرورة نص نظام كتابة وقراءة نعلم انه محكوم من النقطة العمياء فيه . » وتقوم الادوات التفكيكية بما لذلك ، وحتى عندما تكون تفعل فعلها بالنص ، بتفكيك ذاتها ، اضافة الى تفكيك الترجمة المفككة للنص الاصلي الذي لا يكون امام دريدا كمفكك اي اخبار سوى تدوينه كنص آخر قابل للتفكك .

لذلك فان مفردات دريدا النقدية ، كما تقول مترجمته جايترى سبيفالك ، « هي دوما في حركة مستمرة . » وفي مسماه الارادي غير المجدى لايجاد نقطة خارج النظام اللغوي يثبت عليها آلة التفكيكية ، يقفز من تعبير جديد الى تعبير جديد ، عندما يتهاوى كل منها تحت قدميه على الدوام . ان منهجه التفكيكى هو اذن عملية لانتهی عنده حد ، تمرى مقصود في عبشهية مطلقة ، في نمط من الكتابة يكاد يكون هو المسؤول الوحيد عن ابتكاره — نمط فلسفة العبث الجادة . ان اکثر القطع جدية وابتكارا

□ فعل الاشياء بالنصوص □

في نصوص دريدا هي تلك التي تبدو في ظاهرها داعبة في احسن الاحوال وماكرة بشكل فاضح في اسوئها – قطع مليئة بمعان غريبة مبطنة، وكلمات مشوهة ، وأصول مفردات خاطئة ، ونظائر للاعضاء التناسلية ، ونكات جنسية ، تصر على ملاحظتنا لشكل المطبوعة ، وتتلاعب الى ما لا نهاية باسم دريدا ذاته وبتوقيعه المكتوب، او تصف جنبا الى جنب نصوصا متنافرة بشكل كبير . وفي مثل هذه القطع – والتي تنمو الى حجم « لا كتاب » في « جلاس » – يصبح دريدا زن الفلسفة الغربية ، يخرجنا من نطاق الفنات اللغوية المتداولة من اجل ان يرينا ما لا يمكن قوله دون رده الى تلك الفنات : كيف تخبر نصا ليس ككيان دلالي ، بل فقط كسلسلة من الاشارات تتذبذب مع التلاعيب الحر المتواصل للفارق .

لكن دريدا يحاول في بعض الاحيان مفامر اقول مالا يمكن قوله ، اي ان يجعل مقاهيمه التفكيكية ، على الرغم من كونها « تدخل في علاقات حميمة مع الالة التي تسمع بتفكيرها » ، تشير الى الصدع الذي يمكن من خلاله ان نلحظ الشعاع المجهول الذي يقع خارج الحدود النهائية . وهذا البارق هو لعالم رؤوي جديد سوف يتم تحقيقه ، كما يتمنى ، عن طريق التفكيك الكلي للفنات وعلمانا اللغطي – « عالم المستقبل المتعذر تفاديه ، الذي يعلن عن وجوده في الوقت الحاضر خارج نطاق نهاية المعرفة ، والذي لذلك لا يمكن وصفه ، بل فقط الاعلان عنه او تقديمها كشيء رهيب خارق ».

وحتى نعي شمولية العالم الجديد الموصوف بهذه الطريقة ، يجب ان نأخذ بعين الاعتبار ما يسميه دريدا « المبدأ المحوري » في كتابه « في التحوية » ، وهو كتابه النظري الاساسي والذي يقول انه « لا يوجد خارج للنص » . وهذه الجملة ، مثل بقية معطيات دريدا الرئيسة ، متعددة

الدلالة . فهي تنص في احد وجوهها على اننا لا نستطيع النفوذ الى خارج النص المكتوب الذي نقرأ - انه كيان مغلق يكون ما يبدو لنا كمؤلفه وما يشير اليه النص من اناس واشياء هي مجرد « آثار » تتولد عن طريق الكون لا يشكل في ذاته نصا ، ذلك لأننا لا نخبر ابدا « الشيء ذاته » ، بل فقط عندما يتم تفسيره . وفي هذا المفهوم الشامل اذن ، فان العالم كله نص وان الرجال والنساء هم مجرد قراء - بيد ان القراء كـ « مواضيع » ، و « أنفس » ، و « عقول » هم انفسهم آثار تتولد عن طريق التفسير ، لذلك فاننا في اثناء تحليلنا للنصوص ، نحلل نصوصية انفسنا . والرؤيا التنبؤية هي كما يبدو لعالم تام النصوصية تكون قراءته ضربا من ضروب التداخل النصوصي يتفاعل فيها فاعل دوامي مع مفعول هو في ارتداد غير متناهٍ للدلائل متزلقة .

ويخاطر دريدا في خاتمة مقالته « البنية ، الاشارة ، واللعب بدأب غاية في الشدة وبمحاولة لا طائل منها من اجل تسمية ما لا يمكن للان تسميتها ، ذلك الذي لا يمكن له الاعلان عن نفسه الا من خلال الشكل الذي لا شكل له ، ذلك الشيء الصامت ، البدائي المخيف ، الهائل . ويكون الاعلان هنا عن « عالم اشارات ليس فيه خطأ ولا حقيقة ولا اصل ، يقدم لفaiات التفسير النشط » ، « يلعب فيه الواحد دون ضمان » في لعبة تعتمد « على الحظ المطلق » ، يسلم الواحد امره للامحدودية الجينات ، ولمخاطر الآثار الرشيمية » . ويقترح دريدا ان نحاول على الاقل التغلب على التلهف الازلي للطمنانية ، بحلمنا اليائس بارضية مطلقة « بحضور تام ، بأساس مطمئن ، ببداية ونهاية اللعب » ، ونفترض بدلا من ذلك ازاء هذه البنود التفكيكية انتصار رباطة جأش الانسان الاعظم « التوكيد النبتشي » ، توكيده بهجة حرية اللعب في العالم » .

وإذا لم يستطع الواحد منا المشاركة في الفيطة ، فإنه يستطيع على الأقل الشعور بالدور الذي تحدثه رؤيا دريدا ، وإن يجد بعض الغراء في فكرة انه ، حتى في عالم الدلالات الذي يتمتع بلا محدودية مطلقة ، فإنه من الممكن جدلا تحقيق « اثر » التمييز بين لوحة الطيان والمنشار ، أو عند الحاجة « اثر » ملاحظة وتحذير أحد الرفاق من انقضاض سيارة نحوه

القراءة بين الكلمات : ستانلي فيش

يقول دريدا في « تفسير التفسير » التفككي انه « يحاول النفوذ إلى ما وراء الإنسان والأنسانية ». أما ستانلي فيش فيقدم نظريته في القراءة للوقاية من « لا إنسانية المعنى » في « شكليّة » اللغويات والأسلوبيات الحديثة ، وكذلك في النقد البنائي ، التي ترفع « لا إنسانية الإيديولوجيات الشكلية الأخرى إلى مستوى المبدأ ». وأهم ما يميز هذه النظرية هو « ما تخلص منه ، وإن ما تخلص منه هم البشر ». ويقوم فيش بتوضيح المعنى عن طريق الاشارة إلى « عملية القراءة التي هي إنسانية على وجه التحديد » ، ويقترح « كنقطة انطلاقه » الإنسانية « العملية (او التجربة) التفسيرية التي يتم من خلالها حدوث المعنى ». ومثله الاعلى في التفسير هو القارئ الذي يواجه الإشارات في الصفحة ويولد معاني عن طريق استجاباته الوعية لها . وفي النظرية الإنسانية التقليدية ، كما ذكر ، يكون هنالك مؤلف يدون ما يريد الاشارة إليه وكذلك قارئ يقوم بفهم ما يشير إليه المؤلف . ومن خلال هذا النموذج ، نجد أن إعادة صياغة فيش عملية القراءة بالصيغة الإنسانية هي نصف كاملة ، ذلك لأنها تبدأ بالتلليل من وتنتهي إلى محظ الدور الذي يلعبه المؤلف . وفي كتابات فيش الأخيرة ، كما سترى ، يصبح القارئ المنجب الوحيد ليس فقط لمعنى النص ، بل أيضاً للمؤلف كخالق واع لنص له معنى .

ويختلف فيش عن القراء الجدد الآخرين المنظمين في نهجهم في انه بدلا من أن ينشيء أرضية من المحولات – مجموعة من المصطلحات التصحيحية – يقدم « طريقة » أو « استراتيجية » هي في الواقع مجموعة من الخطوات يلجأ إليها القارئ في اثناء عملية تفسير النص . وهذه الخطوات معدة بحيث توصلنا إلى معانٍ تفاجئنا باستمرار وتكون غالباً مضادة للمعنى الذي اعتقדنا ان النص يعطيه . ويقترح كمفتاح لطريقته ان نبدل سؤالنا المعتمد عند القراءة – ماذا تعني هذه الجملة (او الكلمات او اشباه الجمل او العمل الادبي) ؟ – بما يسميه « السؤال السحري » ، وهو : « ماذا تفعل هذه الجملة ؟ » وينتتج عن هذا السؤال ، اذا ما طبقه القراء بالحاج ، « تحول في العقول » .

والكلمة الرئيسية في جميع توضيحات فيش لطريقته هي ، كما يقول هو ، « بالطبع التجربة » . وان ما يحدث السحر التحويلي في حقيقة الامر هو معطة الرئيس ، الصريح والضمني . « ان القراءة هي تجربة » . واذا ما بني هذا التصریح على الافتراض الشائع القائل ان اصطلاح « التجربة » يمكن ان يتضمن اي احساس او عملية تشعر بها ، فإنه يبدو بديهيًا ومقبولًا : لكنه يمكن ان يؤدي الى عواقب مريضة عندما يقدم كمعطى يجب ان تستشف منه خلاصات فلسفية . خذ مثلاً أحد مصادر الجمل المفضلة عند فيش والتي يوضح من خلالها طريقته في القراءة ، وتنقصد به فصل « الخاتمة » من كتاب ولتر بيتر في النهضة ، يبدأ بيتر في احدى الفقرات البليفة بالقول بشكل عفوياً ان ادراك جميع « الاشياء المحسوسة » هو « تجربة » ، ثم يحلل تجربة كل شيء محسوس الى « مجموعة من الانطباعات » ، ويتترجم الى « انطباع الفرد في عزلته » ، والذي يلخصه فيصبح « انطباعاً مفرداً حاداً » في لحظة

□ فعل الاشياء بالتصوّص □

سريعة الزوال يحمل آثار اللحظات التي اتّضفت ، ثم يصرح بعد ذلك ،
بان ما هو حقيقي في حياتنا يتضاءل بسرعة . ومن المبدأ القائل ان كل
ماندركه هو تجربتنا ، يقودنا بيتر على عجل في منحدر ميتافيزيقي الى
محصلة انانة الحاضر الخادعة – اي انه يمكن للواحد توكيده حقيقة ادراكه
الحسي الان في لحظة حاضرة عابرة فقط . وهذا المثال يجب ان يحضرنا
من مفبة الآثار المترتبة على التفسير الذي يصل اليه فيش من مبدئه
القائل ان القراءة هي تجربة ومن ما يقدمه على انه النتيجة الطبيعية لها
كلها – اي ان معنى العبارة هو التجربة .

واحدى المحصلات التي يصل اليها فيش في هذا الادعاء الذي مفاده
ان المعنى هو كامل تجربة القارئ (ويعدل عبارته بقوله انها كامل تجربة
القارئ الكفو او الملم) تتمثل في انه بما ان الاستجابة تتضمن كل شيء
وانها تجربة معنى كامل ، فانت لا تستطيع ان نجني فائدة تذكر من التغريق
التقليدي بين المضمون والاسلوب ، بين العملية والنتاج (الكيف والكم)
في العبارة . وهناك محصلة اخرى تتعلق بهذه وهي اننا لا نستطيع ،
ضمن الاطار الشمولي للجملة الخبرية ، تمييز ما يقال . فهو يقتطف مثلا
من خاتمة بيتر في النهضة . ان ذلك الخط الواضح الاذلي للوجه والاطراف
ما هو الا أحد تصوراتنا . ويقول في تحليل اسلوبي عرفي ، ان ذلك هو
مجرد توكيده بأن س هي ص . ثم يحط تجربة قراءة الجملة بناء على
سؤاله : ماذا تفعل ؟ فيجد انها ليست تصريحا على الاطلاق ، مع ان
(انطباع) التصريح هو أحد مكوناتها . انها تجربة : انها تحدث : انها
تفعل شيئا . (ثم) ان ماتفعله هو ماتعنيه . واذا ما قلبنا طريقة فيش
في القراءة لتطبّقها على كتاباته هو (ولا اجد في طريقة ما يمنعنا من فعل
ذلك) فسنحصل على النتيجة المثيرة وهي ان تصريحة حول جملة بيتر –
انها في الحقيقة ليست تصريحا على الاطلاق – هو ليس تصريحا على
الاطلاق ، بل مجرد تجربة احدثت في قارئ .

□ فعل الاشياء بالنصوص □

لكنني اود التركيز على جانب مهم من استراتيجية فيش في تحويل المعاني المتفق عليها . فهو يضيف الى معادلته الاساسية حول المعنى تجربة القارئ الكاملة ، وذلك باقتراح طريقة استقرائية تقوم على مبدأ البدء والتوقف :

ان اساس الطريقة هو التركيز على الجريان المؤقت لتجربة القراءة .. ففي اية عبارة من اي حجم ، هناك نقطة يكون القارئ فيها قد استوعب فقط الكلمة الاولى . ثم الثانية ، ثم الثالثة ، وهكذا .. وان الاخبار عما يحدث للقارئ هو دائما اخبار عما يحدث لتلك النقطة . (ويتضمن الاخبار ميل القارئ نحو التجارب المستقبلية ، وليس تلك التجارب نفسها .)

ما يحدث عند كل نقطة توقف اذن هو ان القارئ يترجم الكلمات او الكلمات التي يقرأها آثئذ في المقام الاول عن طريق تخمين ما سوف يليه . ويمكن ان يتبيّن بعد الاطلاع على ما سيأتي في النص ان هذه التخمينات صحيحة ، لكنها غالباً ما تكون خاطئة ، واذا ماحدث ذلك فان الاخطاء الحاصلة هي جزء من التجربة الناتجة عن لغة المؤلف ، ولذلك فهي جزء من معناها . وهكذا فان مفهوم الخطأ على الاقل كشيء يجب تجنبه ، يتلاشى والنقطة التي « يجاذف عندها القارئ بنهاية تفسيرية هي مستقلة عن الوحدات الشكلية » (مثل العبارات والجمل التركيبية) او المعالم الحسية (مثل الترقيم او ابيات الشعر) في النص الذي يكتبه المؤلف والطريقة في الواقع تخلق ما يعتبره القارئ معالم شكلية للنص ، لان نموزجي يفترض (والكلمة ليس مبالغ فيها) نهايات ادراكية وكذلك نقاطاً تحدث تلك عندها . وفي قراءته الجملة المأخوذة من كتاب « النهضة » لبيتر ، مثلاً ، يجاذف فيش بنهايات ادراكية بعد كل من الكلمات الأربع التي تبدأ بها الجملة : ذلك الخط الادراكي الاولي .

□ فعل الاشياء بالتصوّص □

وانه من الواضح عند تطبيق استراتيجية البدء والتوقف لفيش، ان يصبح جزء كبير من معنى النص مكونا من التخمينات التي تولد لدى القارئ عند الفراغات المؤقتة بين الكلمات ، وهذا الجزء ، كما تبين لنا ، يشكل العديد من قراءات فيشن الجديدة . لنذكر مثلا على ذلك: يقدم فيشن مقطوعة مكونة من ثلاثة أبيات مأخوذة من قصيدة «ليسيداس» للتون تصف احد آثار موت ليسيداس .

بعد اليوم لن ترى
شجيرات الصفصاف وايك البندق الاخضر
تحرك اوراقها المفتبلطة مستجيبة لاناشيدك العذبة .

ومع انه يخبرنا ان توافق حدوث النهاية الادراكية مع كل وحدة شكلية او سمة حسية مثل نهاية بيت من الشعر هو من قبيل الصدفة فقط ، فاننا نجد في هذا المثال ان عملية محاولة القارئ التوصل الى المعنى تتطلب افتراض (بل وخلق) تصريح كامل بعد كلمة ترى في نهاية البيت الاول . اذ سوف يقوم عندها بالمجازفة بتفسير مفاده ان هذه الاشجار ، تضامنا مع موت ليسيداس ، ستضوي وتموت (ولن يراها احد) . ومع ان هذا التفسير سوف يرفض عند قراءة البيت الذي يليه ، والذي يقلبه رأسا على عقب عندما يذكر أنها سوف ترى بالفعل ، لكن ليس من قبل ليسيداس ، فان التخمين الخاطئ يبقى جزءا من معنى النص .

واذكر معنى جديدا للبيتين الذين تتكون منهما خاتمة «ليسيداس» عرضه علي قبل سنوات عديدة ولم يورك تندال من كولبيا . اقترح تندال النهايات الادراكية التالية (وانا اقتطف من الطبعة الاولى الصادرة في عام ١٦٣٧) :

□ فعل الاشياء بالتصووص □

اخيرا نهض ، وارتعش ، وانتفخ معطفه .
للبصراح ، للغابات المنعشة ، والمراعي الجديدة

ان الذين يعروفون بيل تندال يدركون انه لم يكن جادا تماما في اقتراحه هذا ، لكن ، وبناء على استراتيجية فيش ، فتلك هي الطريقة التي يمكن لن يقرأ النص لاول مرة ان يحدد من خلالها نهاياته الادراكية . ويزعجني مجرد التفكير في انه حتى بعد التصويب الذي يلي يبقى الخطأ في القراءة عنصرا من عناصر معنى القصيدة .

لقد حاولت انا نفسي ، على سبيل التجربة ، القراءة حسب طريقة فيش وبضبط نفس شديد ، تمكنت من ان اقرأ كلمة وان افترض العديد من النهايات الادراكية ، مقاوما نزعة استراغ النظر لما سيلي كي ارى كيف تنتهي العبارات واجزاء الجمل في الجملة ككل . وبدل الامتناع عن اصدار الاحكام حتى يكتمل المعنى الجشتلي ، التمست من اختراعي توقع معان ممكنة وعقدت عزمي على التركيز على واحدة من هذه الامكانيات . كانت النتيجة سلسلة دورانية من التخمينات الخاطئة . لكنني وجدت ان الاماكن التي قررت التوقف عندها نادرا ما توافقت مع اماكن وقوف ستانلي فيش ، وان تخميناتي الخاطئة نادرا ما طابت تخميناته ، خاصة في ضوء درجة انحرافها المذهل عما تبعها حقا في النص . ماذا يتوجب علي ان استنتج ؟ ان أحد التخمينات الممكن طرحها هنا هو ان فيش نفسه لم يقاوم دائما الرغبة في استراغ الصبر ، وان العديد من قراءاته الجديدة هي في الحقيقة ليست تنبؤية بل رجوعية : وانها في بعض المواطن تنتج عن ميل لتوليد معان مدهشة من بين الكلمات . وانها في العديد من المواطن ، عندما يقدم قراءة جديدة لعمل ادبي كلي ، تنتج عن ميل لتوليد نظام من المعانى المدهشة من نوع متتجانس .

□ فعل الاشياء بالنصوص □

لقد قدم فيش في كتاباته المبكرة تحليلاته في المقام الاول ، بالرغم من بعض التردد حول استخدامه مضمون عبارة « الطريقة » ، على انها وصف لما يستطيع عمله القراء الاكفاء بالفعل . وان هدفها قد كان فقط تزويد الكيان الشعوري التحليلي بالاستراتيجيات التي يتبعها القراء ، بغض النظر عن كونهم يدركون انهم يتبعونها أم لا . أما في كتاباته النظرية المتأخرة فيطلب فيش اعتبار طريقة ليست وصفية بل فرضية . ويكون هدفها الان اقناعنا بالتخلص عن قراءتنا بالطريقة المعتادة . وبأن نقرأ بدلا من ذلك بطريقة جديدة او مختلفة . ان آراء فيش المعاصرة هي شكل متطرف من اشكال النسبية المنهجية ، يكون فيها الاختيار المبدئي لطريقة القراءة اعتباطيا ، والطريقة المعينة التي يختارها القارئ تخلق النص والمعاني التي يظن مخضتنا انه يوجد لها . ان استراتيجيات التفسير هي مناهج ليست للقراءة (بالمعنى التقليدي) بل لكتابه النصوص ، لتشكيل مكوناتها وتحديد مقاصدها و العناصر الشكلية ، بل وحتى الحمائم القواعدية هي دوما وظيفة الارادة التفسيرية التي يستخدمها الواحد منا . وهي ليست في النص . ونجد في الحقيقة انه لا يوجد شيء اما داخل النص او خارجه عدا ماتولده الاستراتيجية التي نختار ، ذلك لأن الواحد منا يقوم دوما بتنفيذ استراتيجيات تفسيرية ، وفي اثناء ذلك يخلق النصوص ، والمقاصد ، والمحدين ، والمؤلفين . وعندما تبدأ بال جدا القائل ان المعنى هو تجربة القارئ بالنص كله ، فاننا نندفع اسفل المنحدر الميتافيزيقي نحو خلاصة مفادها ان الاستراتيجية الاختيارية لكل قارئ تخلق ، عن طريق تحكمها بتجربته الاستجابة ، كل شيء خلا العلامات الموجودة في الصفحة ، بما في ذلك المؤلف الذي كنا قد ظننا خطأ ان افعاله النطقية المقصودة هي التي تخلق النص ككلام له معنى .

□ فعل الاشياء بالنصوص □

ويستخلص فيش من هذا الموقف ، بما ان جميع استراتيجيات القراءة هي معززة لنفسها ، النتيجة القائلة انه لا توجد قراءة صحيحة لا يجزء من النص . هناك فقط اتفاق بين القراء الذين ينتمون الى مجتمع تفسيري يشترك معهم بنفس الاستراتيجية . وبفطنته المعمودة يقر فيش ان استراتيجية القراءة التي يقدمها لاتقل اعتباطية في تبنيها ولذلك لا تقل خيالية عن طرق القراءة البديلة . وان مبرره في عرضها علينا هو انها خيال من نوع ارفع . وانها ارفع لأنها اكثر انسجاما في العلاقة بين ممارساتها ومبادئها ، لأنها ايضا خلاقة . ان الاصرار على القراءة الصحيحة والنص الحق ما هو :

« الا تخيلات المدسة التشكيلية ، وبما انها تخيلات فان لها سيئة التقييد . ان تخيلي يحررني . فهو يخلصني من التزامي بان اكون صحيحا (وهذا معيار يسقط ببساطة) . ويطلب فقط ان اكون مثيرا (وهذا معيار يمكن تحقيقه دون الاشارة ابدا الى اي موضوعية وهمية) . وبدل ان ارسم او اصلح . فانني اعني بخلق النصوص وتعليم الآخرين خلقها عن طريق تزويد مخازن استراتيجياتهم » .

ان فيش ، في ادعائه هذه لا يفي ممارساته النقدية حقها . فالعديد من قراءاته المفصلة في النصوص الادبية يخلق في قرائه صدمة معرفية تكون بمثابة دليل على انها ليست مثيرة فقط ، بل كذلك صحيحة . فهو في مثل هذه القراءات يتحرر من نظريته ويقرأ كما يقرأ القراء الاكفاء الآخرون ، ولكن بمهارة تفوق مهارة العديد منا : ان ميله نحو عملية القراءة الفعلية يجعله في هذه الحالات اكثر احساسا بالفارق الدقيق الذي يخلقها اختيار المؤلف للكلمات وترتيباتها التي غابت عن ذهنتنا نحن . وحتى عندما يخلق فيش ، طبقا لاستراتيجيته المعلنة ، معانٍ عن طريق قراءة ما بين الكلمات ، فان المعانٍ الجديدة غالبا ما تكون ، كما يقول ، مثيرة .

□ فعل الاشياء بالنصوص □

وهي مشيرة لانها اداءات نقدية بارعة ناجمة عن عقل مفتوح غني وثاقب، وكذلك فان القراءات الجديدة لا تخلص كلها من الاعتماد الضمني على الطريقة القديمة في قراءة النصوص . ولذلك فاني ابقى غير مقتنع بأن الدائرة التفسيرية هي بالضرورة ، كما يصورها فيش ، دائرة شريرة - تفاعل مغلق بين استراتيجية القارئ الاعتباطية ومكتشفاته التفسيرية. اني اصر على تأكيد حقيقة ان قارئ ملتون الكفوء ، مثلا ، يكتسب مهارة في قراءة جمله حسب كل من استخدام ملتون اللغوی واستراتيجية القراءة التي اتبعها والتي يفترض ان قراءه سيتبعونها . وهذه المهارة ليست استراتيجية اعتباطية - مع انها تبقى دائما عرضة للتصحيح والتنقیح - لأن لها ضمانا كافيا في الشواهد التي تجمع ضمنيا خلال عمر كامل من تحدث وكتابة وقراءة الانجليزية ، ومن خلال قراءة الادب الانجليزي ، ومن خلال قراءة معاصرى ملتون ، ومن خلال قراءة ملتون نفسه . والذين يؤمنون بهذه الطريقة يشرعون في قراءة نص ملتون، ليس كذریعة لمغامرة ابداعية في تفسير متحرر ، بل من اجل فهم ما عندهم ملتون، وما قصد ان نفهم منه . ان موقفنا هو ان النص الذي يخلقه ناقد ملتون مهما كان مشيرا ، يبقى اقل اثاره من النص الذي كتبه ملتون نفسه لقراء اهل مع انهم قلة .

ساخة الادب : هارولد بلوم

تركز نظرية هارولد بلوم في قراءة وكتابة الادب على الحيز الذي يسميه دريدا والبنيويون ، التداخل النصي . لكن بلوم يستخدم الاصطلاح التقليدي الاخر . ويقدم نظريته ضد جميع التطورات غير الانسانية المخيفة في النقد الاوروبى والتي لم تبرهن بعد على انها قادرة على المساعدة في قراءة اية قصيدة لاي شاعر . القصائد ، يقول مؤكدا ، يكتبها الرجال ،

□ فعل الاشياء بالتصوّص □

ويصر مخالفا انتصار الكتابة ... مثل دريدا وفوكو الذين يزعمون ضمنا ان اللغة نفسها تكتب القصيدة وتفكر . على ان الانسان فقط يكتب ، والانسان فقط يفكر . وبعكس فيش ، اذن ، يعيد بلوم للكاتب البشر والقارئ البشر دورهما الفعال في العملية الادبية . لكن اذا كانت نظرية فيش نصف انسانية ، فان نظرية بلوم انسانية اكثر من اللازم . فهي تخرج من كل من كتابة وقراءة الادب القوي جميع الدوافع عدا مصلحة الذات وكافة مشاعر تأييب الضمير ازاء سعي الشخص وراء القوة :

... ان النهاة الحية في الادب مبنية على انماط كل نزعة كناة داخلنا . هكذا يبدو الامر وهكذا يجب ان يكون - اتنا مقطعون في تأسيسنا نزعة انسانية مباشرة فوق الادب نفسه ، وان عبارة الكتابات الانسانية قائمة على شبه تناقض .. ان الخيال القوي يأتي الى عالم ولادته المؤلم من خلال العنف والتشویه .

ومثل العديد من النقاد المحدثين ، يرى بلوم فاصلا كبيرا في التاريخ الادبي ويحدده في القرن السابع عشر : ويكون اسهامه في انه يعلن هذا الفاصل بالتحول من اللامبالاة الابداعية النسبية لهوميروس ودانسي وشكسبير في العصر العملاق السابق للفيضان الى القلق التأثيري الحاد الذي يعاني منه الشعراء . اللهم الا من قلة قليلة ، منذ بداية عصر التنوير . والشاعر الحديث او المتأخر يصحو الى رسالته عندما تشهد بقوه واحدة او اكثر من قصائد شاعر سلف او شاعر اب ، وهو يخبر هذا الشعور على انه تدخل لا يحتمل في حيز حياته التخييلية . ويستجيب الكاتب المتأخر مدافعا عن نفسه ضد القصيدة الام عن طريق تشويهها بعنف في اثناء عملية قراءتها : لكنه لا يستطيع الافلات التام من القصيدة السلف اذ انه يستوعب لامحالة شكلها المشوه في اثناء محاولته التوصل الى قصيدة بالغة الاصالة .

□ فعل الاشياء بالنصوص □

ونظرية بلوم ، كما يبين لنا ، هي تصحيح ضمن اطار النقد الادبي لما يسميه فرويد ساخرا « العشق العائلي » وعلاقة القارئ والشاعر بالاب السلف ، كما هي الحال في علاقة فرويد الاوبيسيّة ، هي علاقة متارجحة ، قوامها حب وكره : لكن يدخل الحب في وصف بلوم المفصل للقراءة والكتابة فقط من اجل اضياف نتيجة العملية ، في حين ان الكره والغيرة والخوف هي وحدها التي تعطي دورا منظما وخلافا . ويكتمن دورها في انها تعد بدءاء لاشعوري ، مجموعة من الاساليب الدفاعية، او النسب التصويرية ، والتي هي في الواقع افعال عدوانية تضم من اجل تشويه القصيدة السلف في محاولة للتخلص من اسبقيتها للقصيدة المتأخرة في الزمن وفي قوة الابداع . كل فعل قرائي هو ... دفاعي ، وكدافع فهو يجعل من التفسير عملية سوء فهم ضرورية ... والقراءة هي لذلك سوء فهم - او سوء قراءة . وبما ان كل قصيدة هي سوء تفسير لقصيدة ام ، يخلص بلوم الى القول ان معنى القصيدة لا يمكن ان يكون الا قصيدة اخرى . لا يوجد قراءات صحيحة . والخيار الوحيد هو بين سوء قراءات ضعيفة وسوء قراءات قوية . سوء القراءة الضعيفة تحاول ، دون جدوى التوصل الى ماتعني القصيدة بحد ذاتها : انها نتاج ضعف كابح ، او في احسن الظروف فيض من النبل حيال الشاعر الاب . وتكون سوء القراءة قوية ، ولذلك خلقة وقيمة ، بالمقارنة مع الجرأة التي يسمح لمواطف القارئ اللجوء اليها في ايذاء النص الذي يسعى للتغلب عليه.

ويؤخذ على نظرية بلوم احيانا ان ادعاءها بأن كل قراءة هي سوء قراءة ، هو غير منطقي ، وذلك بناء على اننا لانستطيع معرفة ان نصادق على قراءة سيئة الا اذا عرفنا كيف نقرأ قراءة صحيحة . وهذا الرأي يتجاهل وجها مثيرا من وجوه نظرية بلوم ، اي سياق اشارتها شبه

الكانتي . وتقرب مصطلحات بلوم احيانا بشكل كبير من مصطلحات كانت لتصير ، كما يقول بلوم ، سوء فهم مقصودا للفلسفة كانت المعرفة . والاصطلاحات التي تكرر في كل صفحة تقريبا عندما يشرح بلوم سوء القراءة هي «الضرورة» و «ضروري» و «بالضرورة» و «يجب» . وهذه المصطلحات يجب ان تؤخذ على محمل الجد ، فهي تدلل على ضرورة حتمية ، وفي نظرية بلوم ، بمعنى آخر ، فإن النسب التصوبية القس يقالى من خلالها نخبر قصيدة توازي ، في فلسفة كانت ، الاشكال الادراكية للمكان والزمان والتصنيفات التي يفرضها العقل على كافة خبرته بالعالم . لذلك فإن قارئ بلوم يمكن ان يعرف فقط القصيدة الظاهرة التي شكلتها تصنيفاته التصوبية ، وهو لا يمكنه النفوذ خارج اطار هذه التصنيفات لكي يخبر الشيء ذاته عقليا ، او مايسماه بلوم القصيدة نفسها او القصيدة ذاتها.

لكن هدف بلوم هو ، كما يقول ، ليس مجرد تقديم دراسة جديدة في الشعر بل بلوة طريقة احدث واكثر فاعلية في قراءة الشعر وتوجيهنا نحو اتباعها . وحصلة هذه الطريقة الجديدة في القراءة هي تقد تطبيقي مضاد ، يخالف جميع انواع النقد الرئيسي المشهور الان .

دعونا نترك محاولتنا الفاشلة لفهم آية قصيدة كيكان مستقل بذاته . دعونا بدلا من ذلك نسعى لتعلم قراءة آية قصيدة كسوء تفسير مقصود من قبل الشاعر ، كشاعر حقا ، للقصيدة سلف او للشعر بشكل عام .

ومثل دريدا وفيش ، يقدم بلوم اذن طريقة لقراءة النص تقوم على ازاحة المعانى التي توصل اليها القراء الرئيسيون او التقليديون . وتشكل نسب بلوم التصوبية ، كما يطبقها في قراءاته ، مجموعة من المحوالات تترجم المعانى المتفق عليها الى معان جديدة : وهو يقدم لنا صفحة من محوالاته مرتبة في قائمة يسميها دليل سوء الفهم . وتمثل براعة هذه

□ فعل الاشياء بالتصوّص □

الاساليب في انها لاتتحقق قط في تحقيق معانٍ بلوم المضادة ، وهي كما يقول في تصريحه المتكرر ، يجب ان تكون كذلك .

واثق من في تحليلي هذا عن قصد دور ما يسميه بلوم ، بعبارة مأخوذة من بلير ، السائل الابله ، والذي يقره بلوم كسمة من سمات عقله هو لكنه يكتب بشدة (وفي حالتنا هذه يمكن اعتبار السائل الابله فاحصاً متبدلـاً الذهن لفعالية المنهج التفسيري للناقد) . وأقول في معرض تطبيقى للتفحص ، ان بلوم ، في رباعية كتبه حول نظرية وتطبيق النقد المضاد ، ينشئ ستة مفاهيم تصويبية يسمىـها التحيز والتدخل وانكار الذات ، وهكذا . ثم يقوم بعدها بالموافقة بين كل من مفاهيمه هذه وأساليب تفسيرية أخرى – كالاساليب الدفاعية الفرويدية ، واحد المفاهيم القبلانية العبرية ، واحد المجازات البلاغية كالمجاز المرسل والغلو والاستعارة ، ونمط متكرر من الصور الشعرية . وهذه المحولات المجمعة هي ليست فقط من المرونة بحيث تخدم كل قرارات بلوم الجديدة بل كذلك من التضاد بحيث تحول اي دليل معاكس يمكن ان تصادفه الى تأكيد لقراءته . خذ مثلاً اساليب الدفاع الفرويدية – التي يسمىـها بلوم اوضح النظائر التي وجدت للمفاهيم التصويبية – عندما يستخدمها لتفسيـر اية قصيدة كنسخة مشوهة من قصيدة سلف .

فإذا ما ظهر في القصيدة اللاحقة صدى قوي للقصيدة الام فان ذلك يشكل دليلاً تستند اليه القراءة الجديدة ، بالرغم من ان القصائد الضعيفة فقط ، او العناصر الضعيفة في القصائد القوية ، يؤكد بلوم ، هي التي تظهر صدى مباشراً للقصائد الام ، او تشير اليها مباشرة . وحتى لو لم تحتـو القصيدة اللاحقة على مثل هذه المباريات المذكورة . فـان ذلك يؤخذ في الحسبان ايضاً استناداً الى مفهوم الكبت – يكون القلق

التأثيري عند الشاعر اللاحق على درجة من القوة بحيث يكتب جميع الاشارات الى السلف . و اذا ما اختلفت القصيدة اللاحقة بشكل كبير عن سابقتها المقترحة ، فان ذلك يؤخذ في الحسبان ايضا على نحو مهن جدا ، بناء على مفهوم تشكيل رد الفعل – يكون قلق الشاعر من الحدة بحيث يشوّه القصيدة السلف ويظهرها وكأنها ندّها . وقدرة العنصر السلبي على اظهار نفسه بمحض العنصر الايجابي القوي تبرز كثيرا في تقدّم بلوم التطبيقي . فالفقرة الشعرية مثلا التي تبدأ بها قصيدة تنسون تيشونس تقرأ عادة على انها تعبير عن شفف البطل الهرم الخالد باللوت . لكن بلوم يقرؤها بطريقة مضادة على انها تصويب لـ :

او انحراف عن تصريحات ويرزورث وكيتس الطبيعية . ما يقيب عن هذه الابيات الافتتاحية هو ببساطة الطبيعة : وما تقسمه هو ذوبان تيشونس . وهذه الابيات ، التي تمثل تكوين الرد على موقف السلف ، هي سخرية بيانية ، تذكر ما تشتهيه ، نبوة الوجود الشاعري والقوة .

ربما كان الامر كذلك . لكن يجب ان نذكر ان محول رد الفعل يتبع للناقد الضدي التحدث دونما خوف من المعارضه ، اذ يضع فاخصه في موقف لا يمكنه الكسب من خلاله . ونظريه بلوم ، مثل غيرها من نظريات القراء الجدد ، تتعكس على ذاتها ، حيث انه لا يستثنى سوء تفسيراته عندما يصرح ان كل القراءات هي سوء قراءات . وفي كتابه الحديثين عن بيتس وستيفنز ، نجده يكتب غالبا تحليلات شديدة الذكاء تعال اعجاب ناقد « رئيس » مثلی . ويدعى بلوم نفسه في حديثه عن هذه القراءات انها سوء قراءات قوية ، حيث انها تشوّه النصوص التي تتناول ، وذلك بسبب اذعانه ل حاجته الى الاستقلال الذاتي وللقلق الاثري الذي يسببه له اسلافه النقاد . وهذه القراءات ، في غياب اية معايير صحيحة ممكنة ،

□ فعل الاشياء بالنصوص □

يمكن اعتبارها ثمينة فقط بالدرجة التي تكون فيها « سوء القراءات خلقة ومشرفة » . ويسبب قوتها ، يقول بلوم ، فان هذه القراءات سوف تحفز النقاد الذين يخلفونه للرد بسوء قراءاتهم الدفاعية ، التي تأخذ مكانها هكذا في سلسلة سوء القراءات التي لا تنتهي والتي تكون تاريخ كل من الشعر والنقد ، على الاقل منذ بداية عصر التنوير .

ومع انه يعترف ان نظريته « يمكن ان ينظر اليها على أنها ضرب من الجدل » فإنه يصر ايضا على ان « اية نظرية شعر يجب ان تنتهي الى الشعر ، ان تصبح شعرا » . ويقدم عمله على انه « الرؤيا النقدية لقاريء واحد » تتجسد في « قصيدة شديدة اليأس » . ودعونى اتخلى عن تقمصي دور الفاحض الابله لمناهج بلوم الدلالية لاقرأه بطريقة بديلة ، كشاعر نثر يعبر عن رؤيا اساسية لساحة الادب . لقد نظر تقليدنا ، وبشكل عام ، الى هذه على أنها جمهورية سواسية تناقض ، حسب عبارة ويردزورث ، من « الاحياء المفاص والاموات العظام » يمثل شعرهم ، كما قال شيلي ، « تجسيد افضل واسعد اللحظات لاسعد وافضل العقول » .

لكن ومن جهة نظر بلوم المعاكسة المريرة ، فان ساحة الادب تصبح ساحة حرب قاسية تهدف للسيطرة على حيز وجودي ، يخوض غمارها الشاعر الحي ضد الشاعر الميت المهيمن والحاضر دوما - ساحة حرب يقتتل فيها الآباء ، يقوم كل قادم جديد اليها ، من اجل تحقيق ذاته واستقلاله ، وبدهاء لا شعوري بتقطيع وقتل والتهماب الاب الشاعر . وحوافر الشاعر الرئيسة هي مثل حواجز الهوى الفرويدية ، تطلب الاشياء كلها في آن واحد وتكون غير قادرة على الاعتراف بأية ضوابط لرغباتها سواء كانت تتعلق بنوازع اخلاقية او تتعلق بعدم توافق منطقى او استحالة

علمية . وتبقى النفس الشاعرية دوما مفروضة في مسرح التطور الاوديبي ، حيث ان بلوم يحرم بصرامة على الشاعر « كشاعر » نزعة التسامي ، التي تتبيّع ، عند تحقيقنا رغباتنا الاساسية ، تبديل الاهداف الدنيا بالعليا وتحقيق النمو من مرحلة الرضاعة المتميزة بالتمرير التام حول الذات الى الوعي الناضج بضرورة الاشتراك مع الآخرين . وال الحرب التي تدور راحها في ساحة كل قصيدة هي في النهاية عديمة الجدوى ، ليس فقط لأن كل شاعر لابد وان يكون له اسلاف آباء شاء ام ابى بل ايضا ، وحسب رأي بلوم ، لأن سعيه للتغلب على سلفه هو ، بمفهومه النفسي العميق ، محاولة تهرب من الاعتراف بفنائه البشري . وهكذا ، وعلاوة على ذلك ، فان الصراع سوف يؤدي لا محالة الى موت الشعر ذاته ، حيث ان اعداد الشعراء تنتزع عما قريب مساحة شاسعة من الحيز الوجودي بحيث لا تسمع حتى ، بوهم حصول الاصالة الابداعية .

ونستطيع القول ، مستخدمين اصطلاحات بلوم المجازية ، فيما يتعلق بقصيدته النقدية حول الشعر انها مجاز مرسل يقدم جزءاً بدلاً من الكل . فعن طريق هذا الاسلوب ، وعن طريق اسلوب الغلو القوي المعزز ، يحثنا على مواجهة اشكال من الدافعية لكتابه وسوء قراءة القصائد - مثل تحقيق الذات ، الرغبة في القوة والتتفوق ، الحقد ، الحسد ، التأثير - كان النقاد العرفيون قد اهملوها . وأولئك الافراد منا الذين يستمعون لكلام بلوم البلاغي المعمم والمؤثر ، لن يروا الساحة الادبية كما عهدنا رؤيتها ، ومثل هذه النتيجة هي ربما اقصى ما يأمل تحقيقه كاتب مشحون برؤيا تضادية . غير ان الجزء ليس الكل . وما لا يستطيع موقف بلوم اخذة في الحسبان هو التعدد الكبير في حوافر كتابة الشعر ، وكذلك -

□ فعل الاشياء بالنصوص

فيما يتعلق بنتائج تلك الكتابة - وفراة الماضي والشخص والانماط والاساليب ، ثم اختلاف الاحاسيس ، من القسوة والرعب والمعاناة الى السعادة والمرح وأحياناً مجرد اللهو ، باختصار ، ان ماتحدّفه رؤية بلوم المأساوية من الساحة الادبية بانتظام هو كل شيء اصطلح لغاية الان على اعتباره مكوناً لساحة الادب .

اما بالنسبة لمطبيات بلوم النقدية ، فاني بالطبع اتفق اى رد يفيد انى قد اسأت قراءة كل من نقدہ وما ورثناه من نصوص ادبية ، لكنني وللامان عن تجربة بلطف بلوم حيال اسلافه النقاديين ، فاني وائق انه سوف يرجع سبب سوء قراءاتي الى نقطة ضعف محبيه - الى توهمي الناجم عن نبل موجه وجهة خاطئة .

القراءة الجديدة والاعراف القديمة

سوف انهي حديثي بالتطرق بایجاز لسؤالی الثالث : ما الذي يجعل نصاً ما عرضة للأشياء المختلفة التي يقعنها به القراء الجدد ؟ ان السبب الرئيسي يكمن في ان استخدامنا وفهمنا للغة هما ليسا علماً بل ممارسة ، بمعنى آخر ، ان ما نسميه « معرفة لغة ما » هو ليس مسألة معرفة ماذا او معرفة لماذا ، بل معرفة كيف ، انه اكتساب مهارة . انا نولد في مجتمع من المتحدين والكتاب الذين قد اكتسبوا هذه المهارة ، ونحن بدورنا نكتسبها عن طريق التفاعل مع هؤلاء ، والتي نتعلم من خلالها كيف نقول ما نعني وكيف نعي ما يقوله الآخرون ، وذلك عن طريق عملية مستمرة من تصويب الذات وتنقيتها ، بناء على شواهد غالباً ما تكون خفية تريينا متى وكيف اخطأنا .

□ فعل الاشياء بالنصوص □

ان الممارسة الناجحة للفة تعتمد على المامنا النام بالنظم اللغوية التي يسميها اعرافا او تقاليد او قواعد . لكن قواعد اللغة تختلف تماما عن قواعد الشطرين او لعبة الشدة التي كثيرا ما تقارن بها . ان القواعد التي تقوم عليها مثل هذه الالعاب تدون في لوائح ثابتة تستطيع اللجوء اليها من اجل حل المنازعات . لكن استخدام وفهم اللغة ، على التقىض من ذلك ، يعتمد على قواعد متفق عليها ضمنيا تكون متنوعة ومرنة ، وما عدا في بعض الحالات الشاذة ، فان هذه القواعد تبقى غير مقننة ، وربما غير قابلة للتقنين . لذلك فعندهما نمارس اللغة يجب ان نعتقد ليس على القواعد ، بل على حنكتنا اللغوية – حنكة تبع من كامل تجربتنا السابقة بنطق وسمع وكتابة وقراءة اللغة .

ويبدو لي ستأتي فيش محقا في ادعائه ان المعاني اللغوية التي نجد في نص ما هي نسبة تحدها الاستراتيجية التفسيرية التي تتبع ، وان الاتفاق على المعاني يعتمد على العضوية في مجتمع يشارك في استراتيجية تفسيرية . لكن اذا لم نشرع في خلق المعاني ، بل قمنا بفهم ما تعنيه سلسلة الجمل في عمل ادبي ، فليس امامنا خيار سوى ان نقرأ حسب الاستراتيجية اللغوية التي استخدمناها كاتب العمل ، وتوقع منها استخدامها انا قادرون على فعل ذلك ، لأن مخزنا كاملا من الدلائل المتراكمة يطمئننا ان مؤلفي النصوص الادبية قد انتما الى المجتمع اللغوي الذي ولدنا فيه لاحقا ، وهم لذلك شاركونا مهارتنا ، والقواعدعرفية التي تعتمد علينا تلك المهارة ، مع وجود بعض الحالات الشاذة – والتي يكشفها لنا العديد من الاشارات – والتي تكون نتيجة كل من التغير البطيء في القواعد الاجتماعية مع مرور الوقت والاختراعات المحددة التي يمكن للمؤلف ذاته الاتيان بها .

□ فعل الاشياء بالنصوص □

وعندما يصرح قارئ جديد ، بناء على استراتيجية التفسيرية المتبعة ، ان قطعة ما تعني شيئا مختلفا تماما عما فلن انها تعني ، او انها لا تعني شيئا محددا ، فاننا نفتقر الى معايير مقننة تستند اليها عند الحكم على التفسير الجديد ، وفي التحليل النهائي ، فإنه يمكننا فقط الجوء الى حنكتنا اللغوية ، يساعدنا في ذلك موافقة القراء الذين يشاركوننا تلك الحنكة . لكن مثل هذا الاحتكام يفتقر الى نقل تجربتي لقاريء اختار لعب لغة اللغة حسب قواعد مكوناتها ، كما لا يمكن التحقق من تطبيق ممارستنا الموروثة عن طريق اي دليل خارج عن نطاق عملها الواضح . وكل ما نستطيع فعله هو ان نبين للقاريء الجديد ما يعرفه هو - انه يلعب لغة مزدوجة ، يقدم استراتيجية التفسيرية عندما يقرأ نص شخص آخر ، في حين يعتمد ضمنيا على الاعراف الاجتماعية عندما يقوم بتوصيل طرق ونتائج تفسيراته القراءة .

ولا نستطيع القول ان استراتيجية القاريء الجديد لا تفلح ، حيث ان كلام من هذه الطرق الجديدة في فعل الاشياء بالنصوص تفلح لا شك . فإذا ما منحناه معطياته ومناهجه التحويلية ، فان دريدا قادر على تفكيك اي نص الى مجموعة لا تحصى من الدلالات غير الثابتة ، وفيش يجعل من قراءة النص فرصة لمفارقة تهدف الى خلق تخمينات خاطئة ، اما بلوم فيستطيع قراءته على انه تشويه متعمد لاي نص سلف يختار . ولهذه الاستراتيجيات البديلة في الحقيقة حسنة هي السبب الرئيس في اقبال طلاب الادب عليها . فان استراتيجيةتنا الموارثة ، مع ثبوت قدرتها الدائمة على اكتشاف معان جديدة حتى في نص كلاسيكي ، تخضع دائما لضوابط قواعد استخدام الاجتماعي . اما الاستراتيجيات الجديدة ،

□ فعل الاشياء بالنصوص □

على النقيض من ذلك ، فان كلامها يشكل منهاجا اكتشافيا يضمن التوصل الى معان جديدة . وتبعا لذلك ، فان كلامها تعطينا نكهة حسية منعشة عند قراءتنا النصوص القديمة المألوفة على الاقل حتى نتعلم كيف نتوقع حدوث انماط المعانى الجديدة المحددة التي نستطيع توليدها ، وهي كذلك تسهل على اي تابع تقدى ان ياتي باشياء جديدة ومثيرة حول عمل ادبى نوتش مرات ومرات ، لكننا نجني هذه الفائدة مقابل ثمن ندفعه ، فالاختيار بين قراءة جديدة متطرفة وقراءة قديمة هو في نهاية الامر مسألة حسابية ثقافية . اننا نكتب تجنيدا مضمونا ، من النوع الذي يجعل اي نص يتفق بشكل مباشر مع القضايا والاهتمامات المعاصرة ، اما ما نفقد فهو النفوذ الى الانواع التي لا تحصل من الادب كنصوص محددة المعنى تكتب من قبل ومن اجل وحول انسان بشر . وكذلك النفوذ الى الاشياء المفيدة التي كتبت حول هذه النصوص من قبل اسلافنا من المؤلفين الانسانيين والقاد ، من اسطو الى ليونيل تريلنج .

* * *

الكاتبة والنَّص

بِقَامٍ: ایسا غریس
ت: حکمت ملیا

الكتابة والنص :

ولدت ايلسافرس في 17 كانون الثاني عام 1919 وتوفيت منذ ثلاث سنوات تقريباً حصلت على الميدالية الذهبية لتفوقها في شهادة الدراسة الثانوية عام 1937 . نالت شهادة الدكتوراه في الأدب عام 1944 . سافرت إلى المانيا وفرنسا واتلانترا بين 1927 - 1929 . كما عادت إلى انكلترا بين 1945 و 1946 .

كتبت المقالة والقصة والمسرحية، وخاصة المسرحية الإذاعية ومن روایاتها:

۱۹۰۰

الارض، ليست نحماً :

مجموعة فصلن فصيرة :

الحياة :

كتاب الاطفال :

اضافة الى عدد آخر من القصائد والمقالات .

اما البحث الذي بين ايدينا فهو يقترب من ان يكون سيرة ذاتية مكثفة تحدث فيه عن كل شيء ، ودركت على نفسها قسم سياس الاحداث العاصفة قبل الحرب العالمية الثانية وخلالها . وقد عكس البحث نقاطها وسعة اطلاعها . ويرى الدانمركيون ان عز سلاكتب للقراء العاديين بدليل استخدامها اكثر من لفتين في نص واحد . وبصبح هذا على النص التالي حيث استخدمت الانكليزية في ترجمتها هي لنصفها الاصلية من الدانماركية اضافة الى الثانية واللاتينية وفيها ، مما جعل ترجمته الى العربية امرا ليس باليسير خاصة اذا ما اخذ بعين الاعتبار الخلفية الثقافية لكلا النصتين .

بكلام مختصر لابد من ان تكون كائنا انسانيا . ولكي تكون كذلك ، ولكي تعيش ككائن انساني لابد لنا من تفكيرك الحواجز بين الجنسين ، وتدمير سلطة القوالب الجامدة وتطوير الكائن الانساني في الرجل والمرأة .. وتمكن كل الناس من اجتياز الجبال حيث النصف الآخر من البشر الذي يشه ويقيده . جنسه لا يزال لا حول له ولا قوة .
 (الجنس المجهول) .

المرحلة البرمائية

« الانسان ، احقر المخلوقات ، يتعلم كل شيء »

دوستوفيسكي

ما لا شك فيه ان الفترة البرمائية ، الانتقال من الطفولة النامية الى الرشد هي ، وفق تقليد راسخ الجذور ، ذات متعة بالغة . فثمة عدد لا يحصى من الفنون الادبية يبدأ بوصف هذه المرحلة . كما ان ثمة الكثرين لم يتتجاوزوها قط . وما لا شك فيه ايضا انها فترة متعة باعتبارها جزءا من الطريق ايضا . بيد اني لم اكن قادرة ان انظر اليها باعتبارها اكثر متعة من اجزاء الطريق الاخرى سواء ما كان قبل ذلك او بعده . ويعود ذلك ، جزئيا ، الى ان هذه الفترة من الحياة قد شملتها رعاية زائدة في العقود الاخيرة ، كما لو ان الفترة البرمائية هي ذات قيمة بذاتها . والسبب في ذلك هو الى حد ما ، في حالي ، ان هذه المرحلة لا تشتمل على اي خصومة جارحة مع الطفولة او مع العالم المحيط بالاسرة . واشعر اني كنت اميل الى المرور سريعا بالسنوات البرمائية معتبرة اياها خطابا طبيعيا الى الطفولة اكثر مما هي ناي توكيدي عن الطفولة ومقدمها عاصفة لسن الرشد .

ذلك ما كان عليه الحال بلا شك . بيد ان الصدمات المميزة للبلوغ التي يفترض أن تحصل مع الاكتشاف بأن الوالدين ليسا كاملين وقويين ، ومع النضج الجنسي ، والوحدة الشديدة في مرحلة المراهقة ، هذه الصدمات كانت في حالي أمرا قد سبق ذلك ، وكانت مستعدة له منذ الطفولة ، لذا فان تلك الصدمات اما أنها اخفقت في الظهور او كانت ضعيفة الى حد كبير . فلم يحصل لي قط ان اعتبرت والدي كاملين وقويين ، بل كانا ، على الدوام ، بشرا بكل معنى الكلمة في نظري ، ولم أرغب ان يكونا اي شيء آخر سوى ذلك . وقد تناقصت صدمة النضج الجنسي حتى امست تسؤالا معتدلا ، وما كنت قد أعددت لواجهته كان كافيا . اما الذكريات السارة والمزعجة المرتبطة بمظهر النمو نحو النضج فانها جمیعا ذات علاقة برد فعل من عاصروني وليس بحالة النضج ذاتها . فقد كان متثيرا للقرف ما يقوم به الاولاد في المدرسة من مضائقات بينما كانت انداؤنا تثيرهم وهو الشيء الذي لا يمكن اخفاذه . كما كان مقرضا وسار في آن معا ان تتحسن البنات الائداء نفسها ، او لشك البنات اللواتي لم يبدين لي اي اهتمام مع انهن كن قد وصلن الان الى مرحلة المساعدة في البلوغ . وكان مما يشوش الحساسية ويربك الحس الشعور بومضات من الاهتمام لدى نفس الفتيات السخيفات من بنات جيلي اللواتي كنت احب « حركات الاغراء الجنسي » عندهن وارفضها في وقت واحد ، بينما كان من المستحيل ان يحدث اي اهتمام بالاولاد من نفس الجيل لأنهم كانوا لا يزالون مجرد اولاد .

اما احلام اليقظة حول مدرس او ممثل او كاتب او اي كائن ذكر بعيد او مسن ولا يمكن بلوغه فقد كانت برمتها مسألة اخرى . وفيما يتعلق بالوحدة الشديدة فكنت قد خبرتها تماما منذ الطفولة . وخارج دائرة بيتي الساحرة وتضامني مع Palle كنت منذ البداية الاولى

للمدرسة « منسحة » حتى في سن القطبيع حوالي التاسعة والثانية عشرة اما الوحيدة في المراهاقة فقد سجلت هبوطا مفاجئا الى حد ما لانني كنت في حينه ، قد طورت اجراءات حماية ذاتية ضدها . « الشباب هو الوقت الذي تكتشف فيه كيف تخفي الهزائم وما القناع الذي يجب ان ترتديه » كما يقول اكسليل سانديموز في قصته (شارد يعبر السكة) التي كنت قد قرأتها في ذلك الوقت . الا ان اخفاء الهزيمة وارتداءاقنعة في وجه العالم الخارجي ، خارج المنزل أمر كنت قد مارسته منذ زمن طويل .

ومما لاري ب فيه انتي كنت واحدة من اکثر التلاميذ انعزلا ، اولئك التلاميذ الذين تعلم المعلمون المصريون ان يحددوهم ويمارسوها التمييز عليهم . فهم اولئك الذين يشاركون في مسابقات الالشاء ويقرؤون كثيرا جدا وهم مهتمون بالفنون وأوضاع العالم ، ولا يشاركون في النشاطات والطقوس والمحظورات التي يمارسها زملاؤهم . انهم اشخاص متميزون . وهم كذلك الاشخاص الذين حصلوا ، فيما بعد ، على شيء من الحياة . هم الذين صاروا فنانين ، وهم الذين طوروا فيما اجتماعيا وانسانيا باتجاهات مختلفة . وهذا بوضوح مالم يتعلمه علماء التربية المصريون المتزمتون الذين لا يزالون ، بعد عقود من الاخطاء ، يتعاملون ان يتعاملوا مع الوحيدة باعتبارها شلودا وعلامة غير صحية في سن الفتولة . ان حق الاطفال والمراهقين في الا يكونوا سعداء ووحيدين هو حق يجب التأكيد عليه اكثر من اي وقت مضى ، لأن هذه الحالات الفرورية والطبيعية تماما والتي لا يمكن لاي شخص ان يمضي بدونها وبعد من سن القطبيع تعتبر الان غير اجتماعية لكن من شكوك متصاعدة . ومن المرجح بشكل عام انه كان ثمة « احتكاك » في تلك الايام اقل من اي نوع يحصل في هذه الايام حين كان الابتعاد عن اي احتكاك يتطلب جهودا كبيرة ، وعندما كان

□ الكاتبة والنص □

بوسع المرء ان يشك ، بشكل مشروع ، في درجة وحقيقة الكثير من الاحتكاكات التي يقف اناس ضدها .

لكن بصرف النظر الى اي حد تفهم مفهوم الاحتكاك مع الزملاء فقد كان لي الحد الادنى من ذلك قد بقيت لدى طاقة اكبر تمكنتني من مراقبة كل من زملائي والجيل الاكبر وتجعلني اشعر وافكر باشياء اخرى حولي غير تلك التي تحيطني عن كثب ، لاكون « واعية » ، كما كان يقال عندئذ ، في الثلاثينيات بعدها المتأخرة وقربها الغريب .

- « وعي العالم » الحاد هذا بالارتباط معوعي الذات الحاد والبارز ، مزيده من الحساسية ازاء الاشياء التي ظلت حتى الان قائمة باعتبارها مجرد حقائق عقلية وامتدادا لشمام الفكر والشعور ، وتعاطفا يتتجاوز لحظات تحديد مرتعش ، وبوجه خاص مع معاناة اشخاص معينين من الجنس البشري ، المعاناة التي تصطاد احلام الانسان كطفل . كل هذا التطور لا يمكن ان يدعى الانضمmer « العالمي » ، وكان عندئذ يدعى ببساطة الوعي الانساني والاجتماعي كان ، مع استمراره واستعادته في آن واحد ، اهم شيء في السنوات الصعبة عندما لم يكن الانسان ينتمي الى عالم الطفل ولا الى عالم الراشدين ، ومع ذلك ينتمي الى كلיהם معا . هذه الحالة الفوضوية ، وغالبا البسيطة المؤلمة لم يفكر احد بتكرييمها باي معنى خاص في الايام التي سبقت المجتمع الاستهلاكي المستورد من الولايات المتحدة الامريكية . لقد كان ينظر الى هذه المرحلة ، بشكل عام ، على أنها مجرد مرحلة انتقال ، شيء يمكن تجاوزه ، بمعنى خير البر عاجله ولعل الحاجة الى الاعجاب بهذه الحالة من جانب المجتمع امر يسيء الى الثقة بالذات . فلم تكن ثمة سوى حالات قليلة ، ان لم تكن معدومة ، للفرص العامة للتعبير عن القوى الخلاقة غير المجرية او التطور الفض للذكاء كما هو الحال في مجتمع السبعينيات حيث كان يصفى باحترام ليس

إلى الشباب وحسب بل إلى البالغين أيضاً، وليس في الولايات المتحدة فقط. ورداً على انسحابات المراهقين من المجتمع الذي أهملهم، فقد كنا محظوظين لأننا كنا متحررين من الالتزام الثقيل بأن تكون سعداء في سن لديك فيه ما يكفي لتعمل على إيجاد موطن قدم والقليل جداً لأن تفضي للعالم بمخاوفك وأمالك بصرف النظر عن خلافاتك الداخلية الخاصة. إن الأشخاص الوحدين الذين راحوا يصطادون بجدية نفوس الشباب خلال الثلاثينيات كانوا صيادين من الأحزاب السياسية المتطرفة. وكمستملكين لم يكن شبه الأطفال أو شبه الراشدين في فترة الركود الاقتصادي والبطالة في الثلاثينيات مهملين فحسب بل لم يكونوا موضع تفكير أحد.

وكانت الطوائف الدينية قد توقفت عن الاصطياد على نطاق واسع في البلدان الاسكتلندية المعلمنة. وكان الأكثر قلقاً اليمينيون من ذوي الجزمات العسكرية واليساريون من ذوي القبضات الحاسمة في سعي كل منهم لاصطياد الغوس.

وكان لدى المتطرفين الفهم الصحيح للقيمة الكامنة عند الشباب والذي تمثل في حقيقة أن المتطرفين الجيدين لا بد أن يُؤهلاً في وقت مبكر جداً كراقصي الباليه ولاعبي السيرك أذ بغیر ذلك لن تسري القضية في الدم.

وبالنسبة لي شخصياً كانت لدى كل الفرق لاقع بين يدي الجناح اليساري المتطرف الذي كنت أشاركه الكثير من التعاطف كما كان الأمر بالنسبة لكل شخص «واع» في ذلك الوقت. وكانت لدى الفرصة الأكبر لكي يدرج اسمى هناك لأن أخي كان أثناء محاولاته الكثيرة للاغلات من متاعبه وقلقه من الركود قد انخرط في اللعبة منذ وقت مبكر. كان من عادته أن يعود إلى المنزل من الاجتماعات السياسية بسخطة الطبيعى

□ الكاتبة والنص □

الاجتماعي السياسي ، هذا السخط الذي كنا قد رضعناه في مهدينا ، ملتهبا حتى درجة الانفجار . كان أخي يعود وجوبيه منتخفة بالمواد حول جميع القضايا المتعلقة بالظلم في عالم يغلي بالحرب في داخله . وفي أثناء سنوات دراستي في المدرسة الثانوية غالبا ما كانت أذهب معه إلى اجتماعات التوعية الثقافية والسياسية دون أن يكون بوسعي الانضمام إلى أي مجموعة أو حزب سياسي . وكان الذي ميل إلى الاعتقاد سبب ذلك كان حسن تميزي واتيابي بأي تنظيم جماهيري . لكن من المرجح أكثر أن السبب كان يعود إلى عجزي المزاجي المتواصل عن العمل في أو مع مجموعات تلك السنوات التي أقامت خلالها النازية صرحها البشع إلى الجنوب تماماً من الحدود . كانت سمعتنا في تول هاوس Toll House (١) قد تصادفت رمزا قبل عام واحد من سنة هتلر ، تلك السنة التي كانت جمهورية فيمار (٢) لاتزال قابلة للحياة ، كما أنها كانت السنة الأخيرة حين كانت الالمانية لاتزال لغة أوربية . وكان يبدو أنها كانت سنة تتسم بالبراءة في استعادة الأحداث الماضية بالرغم من أن الله يعلم أن ثابين كانت في الجنة ، في كلتا الجنتين : الكبيرة العامة والصغرى الخاصة . لقد كنت مخدرا في المرحلة البرماائية في نفس الوقت الذي بدأ فيه السماء تسود باتجاه الجنوب ، وكانت عندي أكثر سواداً من أي وقت مضى ، فكانت لدى أفكار عن أنسوداً منذ البداية لأن من بين مواد باليه Palle تم تهريب كراريس حول Oramienbur أول معسكر للاعتقال وكتاب قصة كتبها أحد أفراد الدفعة الأولى من الضحايا ، The Moor Soldiers

(١) مبني الجمارك بالمعنى الحرفي . إلا أن هذه البيانات كانت تقدم بعض الإس : Toll House للسكن المجاني قبل الحرب العالمية الثانية.

(٢) جمهورية فيمار : هي الجمهورية الالمانية بين ١٩١٩ - ١٩٢٢ .

وتروي ، بتواضع ، قصة الرعب بتفهم هادئه نسبياً ومريرة سرعان مبادرات شاجة أمام التيار الثابت من الاعمال الوحشية الرهيبة . وقد كانت كافية كي تهز نفساً حساسة في ذلك الوقت . أما اعداد النقوس التي صدحتها هذه الروايات وما شابهها في اواسط الثلاثينيات فلا يزال أمراً غير واضح ، ولعله سببى كذلك الى الابد . ولابد ان هناك الكثير جداً . وحتى لو كان التجاهل الطوعي او الاجباري وراء المظهر السياحي الزائف للالمانيين فانه كان أوضح السمات لتلك الايام . وما لاشك فيه ان اللاداريين كان لديهم العذر الصحيح بأن الصحافة وغيرها من وسائل الاتصال العامة كانت غير مبالية بالمعلومات عن هذه الامور اطلاقاً . الا ان الكثريين كانوا يعلمون . « لتعمل اشياء الآخرين القريبين بنفس الحماس الذي تعمل اشياؤك به » ذلك كان شعار والدي منذ اول يوم . وقد أصبح ملائماً وملحاً اكثر من ذي قبل لا ولذلك الذين كانوا يعلمون ومن لم يكونوا يعلمون ، او من كانوا يفضلون ان لا يعلموا .

وبالتوازي مع تمثل الاحداث المعاصرة سار تمثل حوادث الماضي القريب في المهر الجنوبي لأرواح الناس والقيم وقدارة وفظاعة وعبيضة الحرب العالمية الاولى كما خبرتها من ملاحظات والدي الجافة . (لقد حسبت ان كلفة قتل جندي واحد وصلت الى ٢٠٠٠٠ كرون في الحرب الاخيرة – كنت سأتمهد ذلك بسعر ادنى) . وكما في كتب ريمارك Remarque وباربوس Barbusse وهيمنغوи Wilfred Owen والدينغتون Aldington وفي شعر ويلفريد اوين كما تم تمثل ذلك من خلال المانيا اليائسة اجتماعياً والواudedة ثقافياً في العشرينات كما يرى المراء ذلك في قصة دوبلين Döblin بعنوان Berlin Alexander Platz (1) وقصص الواقعية الاشتراكية ذات القيمة

(1) عنوان القصة وهو كذلك اسم ساحة في برلين .

الفنية الادنى بالرغم من فعاليتها مثل القصص البائسة التي كتبها جورج فينك Georg fink وقصص كولبنهوف kolbenhoff الرماع Untermenschen وكان هذا الكتاب من اول الكتب التي حظرها النظام النازي ، وظل كولبنهوف الذي أمضى سنوات من اللجوء في كوبنهاهن بطلًا لفترة طويلة في نظري لأنّه كان قد استخدم مثل هذا العنوان المثير ولأنه وصف الفقراء الباشين باعتبارهم الاعداء الطبيعيين جنبا الى جنب مع التمدنن . وقد شعرت بحرج مبهم عندما التقته بعد سنوات في ميونيخ بعد الحرب اذ كان رجلا قصيرا ساخطا مع زوجته التي كانت تدعى آيسولد . وكانت تبدو أنها لم تكن تطيق الواقع . وكان حينئذ يكتب دفاعا عن «المذويبين »(٢) النازيين . الا ان ذلك لم يضعف كتابه ضد النازية وغيره من الكتب المشابهة حين ظهرت والتهمها الشباب الحساس خلال فترة الحرب . لقد كان عالما حقيقيا ذلك الذي تصفه هذه الكتب وكانت تقرأ باعتبارها مصدرًا حقيقة للمعلومات . ولم يحل أحد بوضعها في اي هرم فني كما يفعل شبان السبعينيات عندما يصنفون في وادب العشرينات والثلاثينيات بما في ذلك الكتب الالمانية في ذلك الوقت ، في منظومات جمالية ، او يزبحون بعض الكتب عن الطاولة لأنها غير فنية او تفتقر الى الراهنية التاريخية ، ولم تكن مصادر المعرفة والسطح هذه ذات صلة وثيقة بل كانت واقعا ومعلومات عاجلة الى حد كبير . وقد يشقق المرء على انعدام الخبرة وضعف الخيال مما جمل الشباب ، الذين لم يكونوا مثل شباب اليوم ، يعتقدون أنها كانت أدبا حقيقيا ولم يكن مهما لراهن يقرأ كتابا مثل «بيت الاخوات الشابات » Geschwister Oppenheim ان يذكر ان كان هذا الكتاب عملا « يستمد

(٢) المذويب : شخص يصاب بنوع من الجنون يتمسّر نفسه فيه انه ذئب.

□ السکابۃ والنص □

قوته » من وجهة نظر أدبية ام لا . لقد كان معلومات عن أشياء لا بد من معرفتها ، أشياء كانت على جانب من الاهتمام لمعرفة حياة الروح والانقلاب ضدتها . لذا فان توشولوسكي Tucholsky كان ، في ذلك الوقت ، وبشكل غير محدود ، أكثر من صحافي ساخر كما يبدو أن النقاد الجهلة والمفرورين يفكرون في هذه الأيام ، هذا اذا كانوا يعرفون عنه شيئاً . لقد كان كاستندا (١) Cassandra يحاول ان يبعث الامل في مواجهة يأسه ، كان رجالات يمحض ارادته ، مات ثمنا لا يمانه بالانسانية ، وبالتأكيد كما لو انه مات في ساحة المعركة وكان ذهنه يصبح تشيطاناً وحاسماً عندما يواجهه الماء بوصفه باحثاً عن الحقائق في ذلك الوقت .

يبد ان المرأة يلتقي ، اولاً واخيراً ، بالمانيا الاوروبية في شعروشخصية بيرت بريخت Bert Brecht في كتابه «نشيد هتلر» Hitler Chorale ونشيد وحدة الحندود Lied von Einheits front وبشكل خاص في الأوبرا الثلاث الكبيرة Driegroschenoper حين كان الحس العام المادي وأخلاقيات قطاع الطرق لدى بطل الرواية لايزال حيا ، وتجليها حميمياً لما جعل ظهور هتلر ممكناً . كذلك فان الاغاني التي وضعت لموسيقاً كيرت ويل kurt weill التي كانت منسجمة مع هذه الاغاني . كل هذه التي كانت اسلحة ضد النازية هي الان بقايا جمالية للاجيال الجديدة . وكان بريخت نفسه قد قدم من بيته القشى في الريف الدانماركي الرعوي ليقرأ كتاباته القصيرة والقوية والمصقوله والحزينة قليلاً امام طلاب مبعشرين في جمعية الطلبة في غرفة الاجتماعات ذات الاضاءة السيئة ، وهو

(١) كاستندا Cassandra : هي ابنة برايم في الميثيولوجيا اليونانية وكانت لها القدرة على التنبؤ . الا انها فقدت هذه القدرة . فاصبحت تنبأ بالشوم والكوارث .

□ الكاتبة والنص □

« متنكر » بقناع فقط فيردد : « أنت غير مطلوب ياسيدى ، صارت المانيا أماً شاحبة ، لماذا تجلس خجلاً أمام الشعب ؟ ». وكانت زوجته الممثلة هيلين ويغل قد تحولت أمام عينيه إلى فلاحه اندرسية . وقد جعل من المفهوم تماماً أن هذه الام كانت قد طمرت البنادق في الأرض وان الحرب في اسبانيا هي حرب الجميع ، الحرب الاسبانية ، آخر حرب بزيمها القديم الاسود والابيض ، بطابعها الشخصي الدموي والتي يمكن تفهمها برغم ذلك كمقدمة لرواسب من الحسابات التي كانت مفهومة الان وكان المرء قد نشأ لأن يتوقعها ، هذه الحرب كانت نارها الآن تضطرم . الحرب الاسبانية الاهلية التي كان المرء يقرأ عنها تحت المعد في دروس اللاتينية والدين بينما كانت بعض زميلات الصف ينسجن الصوف ، وينقل البعض الآخر ملاحظات عن كرة القدم او الريشة ، وأخر يدرس نحو اللغة الالمانية ، الحرب التي كانت جميلة بشكل رومانسي ، الحرب التي تحدث عنها ، في اتحاد الطلبة الشاعر الترويجي الناري نوردهال غريغ Nordhal Grieg مشيداً حتى جعل الجميع ينهض ويفني يحيى الجنراات الاربعة ويصرخون لن تحصل . الحرب كانت بين المحافظين و « الموالين » كما كانت تسميهم مقالات الليبراليين من جهة والمتطรفين وجزارو فراناكو (المفارية) وطيارو فراناكو الالمان ، وصليبيو فراناكو (الكاثولييك) ، كارنيكا (1) Guernica طعم الرعب الجماهيري القادم ، اختبار مصانع Palle Heink ، Messerchmitt الفرقة الدولية التي كان باليه يطم بالالتحاق بها ، لكن ماعسى ان تكون فالدته لا ي كأن بعد ان كان الجيش قد رفضه بسبب الصداع والذاكرة الفسخية ؟ سياسة عدم تدخل

(1) كارنيكا Guernica منطقة في اسبانيا صنفتها الطيران الالماني لصالح فراناكو مصانع الطائرات الالمانية الغربية في الثلاثينيات . Messerchmitt, Heink

القوى الكبرى الحقيقة والمخدوعة (تعليقات والدي الساخرة المزدرية والمتذمرة من تقارير الصحف يوماً بعد يوم) . وقبل اسبانيا ، اثيوبيا ، منشوريا ومسير الصين الطويل . عالم يتحطم بينما يترب على المرء ان يمكن في المدرسة التي لم تعد ثانوية في الفاحشة ، بل مدرسة ثانوية عليا تتسم بغرور عميق فارغ حيث يمثل الشبان المحافظون الحياة السياسية المحلية في كتاب شبه عسكرية . أما الآخرون فكانوا جاهلين وغير عابئين بالعالم خارج فيرونا ماعدا قلة من التحمسين « الواجبين » ينتشرؤن بين الطلاب وفي الكلية من قرؤوا مناشير سياسية في المدرسة وجريدة Manchester Guardian في المكتبات ، وكانوا مستائين ساخطين فقلين من فتوتهم ، متلهفين للخروج منها ليحاربوا الشرور في العالم . وخلف ذلك كله كان الاحساس بالكارثة التي تنذر العالم .

ولم يكن ذلك الاحساس جديداً ، بل على العكس ، فيبينما كانت الاشارات في السماء والكتابات على الجدران تصبح اوضع فأوسع يوماً بعد يوم ، كان المرء يكتشف أن الاحساس كان موجوداً بقدر ما يستطيع المرء أن يتذكر ، كان كامناً ، مختبئاً خلف الموسطفولي بأشياء صغيرة وقريبة . كان المرء الآن ينظر حوله بحثاً عن الانبياء والعارفين فيجدهم في أماكن لا يتوقعها ، النبوءات القديمة من الشرق ، نبوءات ما قبل العهد المسيحي ، قديمة إلا أنها كتبت كما لو كانت لوقت والحالة الراهنة ، مقطوعة شعرية لدهاما بادا Dhammapada : « الآن أنا رأيتك ، الرب — البناء ، سوف لن تبني بيوتاً بعد الآن ، عوارض سقفك مكسورة ، السقف الموشوري (الجملون) قد سقط ، الفكر بلا بذرة لحياة جديدة ، وقد وصل إلى انتفاضة الرغبة ». وملحوظات أحدث بكثير من كراس سياسي نشر بعد موت مؤلفه . فقد كان مؤلفه الامير النمساوي المنتحر رودولف فون هابسبرغ Rudolf Von Habsburg الذي أصبح المرء يعي كتاباته

□ الكابة والنص □

بطريقة ملتوية من خلال تصوير تشارلز بوير النشاط السياسي للأمير هاملت في فيلم رومانسي رخيص (الذي كان المرء قد شاهده ثلاث مرات مع امه التي لم تقو على مقاومة عيني بوير ايضا) . « انا نسر نحو ايام سوداء وبشعة » ، كما كتب رودولف الحقيقي الذي كانت علاقته مع بوير بسيطة على الارجح ، ومع ذلك فقد كان لديه حقا قلب كريم وذهن نير بصرف النظر عن الشكل الذي انتهت به حياته . « كان المرء يفكر ان اوروبا العجوز كانت قد ابقت نفسها على قيد الحياة ، وأنها كانت تتوجه نحو دمارها ، ولا بد ان ياتي رد فعل وانقلابات اجتماعية تبرز منها اوروبا جديدة بعد هذا المرض الطويل » . هذا ما كان قد كتبه عام ١٨٨٢ ، العام الذي ولد فيه والدي ، امير مستبد كان قد نشا في بيئه اشد ما تكون رجعية ، وهكذا فقد كان الباحس والامل جاهزين للعمل . « ان اثمن رأسمايل في الدولة هو الانسان .. اتأمل الحقد القومي والعرقي .. انه تكتوس مروع ، ومما له مغزى ان جميع عناصر العداء الشديد التي تنتشر في اوروبا كانت تدين بالولاء لهذه المبادئ .. وكما ان للعلم صفة عالمية لذا فان كل جوانب الواجب الانساني للمجتمع تصبح كذلك في الوقت المناسب .. »

بديهيات ؟ ليس في ذلك الوقت ، ومن شخص كهذا الشخص ، لقد كان أقدس من ان يذكر ان الارشيدوق الشاب الذي كان يواظد حين كان طفلا بطلقات المسدس ليتعلم الخشونة ، والذي لم تتح له قط فرصة ليصبح شخصا مفكرا عصريا وحساسا بالرغم من كل التطور الذي حصل لهذه الشخصية . لقد اثبتت ذلك ما يأمله المرء الا انه لا يجرؤ ان يعول عليه يستطيع ذلك الرجل ان يحطم نمطه ويتحدى قدره . ان ثمة جماعة خلف الحدود في الزمان والمكان ، كما ان ثمة عرقا نبيلا لم ينفرض ، (لقد كان

الامير النمساوي برغم كل شيء مصدر راحة افضل من الغبي الهندي فيما يتعلق بموت الفكر والرغبة ، ورب البناء المشلول) . غربي في وضمة الفروب لقارة عجوز آثمة يقف متتصباً ليتحدى حكمها ، الحكم الذي كان باديا للعيان بالنسبة لأولئك الذين كان لديهم نظر منذ ثلاثين عاماً قبل الحرب العظيم الاولى في القرن العشرين ، الحرب التي لم تنته قط ، الحرب التي لم تنته حتى هذا اليوم .

يلتفت المرء حوله اكثر ويجد المزيد من هؤلاء الرفاق في اجيال اخرى اضافة الى جيله بالذات ، في بلدان اخرى اضافة الى بلاده بالذات . من الذي قال ان ما قبل الحرب كانت فترة تفاؤل وان الماضي كان بسيطاً؟ الرفاق كانوا في كل مكان . لقد كان عكس الحسن التاريخي ان يتضور المرء بهذه الطريقة لأن التاريخ يشيء ويؤكد على الفروق ويضع علماً من عناصر غير انسانية في الماضي الانساني بينما يجعل هذا التحديد الماضي ذاتياً ، مفعما بالنشاط ، مثقفاً ، مريحاً ومؤنساً ، وهذا ما يحصل للطالب وبالطريقة نفسها .

في السابعة عشرة من عمرى كنت اجيب على رفافي من رودلف فون هابسبورغ صموداً وهبوطاً عبر التاريخ : جميع أولئك الذين كانوا يقولون بأن رأسمالنا الحقيقي الوحيد هو الانسان ، الفرد ، الشخص . وكان جوابي بسلسلة من القصائد عنوانها بفروع الشباب ، مع أنها ، بشكل مناسب ، تأخذ بالاعتبار وقت التأليف : *Terribilia Meditams* التفكير باشياء سريعة . وكانت قد كتبت بعد وقت قصير من انفجار الحرب الاهلية في اسبانيا وفي ظل توقع قدمو الحرب الكبيرة التي لم يكن بالامكان تصور شكلها بينما كانت تلقى بظلالها بوضوح كاف . في الواقع كان الشعر لا يزال مجالاً لباليه *Palle* في عالمنا الصغير ، الا انني كنت اشعر ان الشكل الايوبي الصارم للقصيدة (Sonnet) كان ممارسة

ذهنية تمكنت ان اهذبها دون منافسة غادرة معه . وطالما اني متذئذ
كتت التهم الشعر بلغات العالم ريلك Rilke ورامبو Rimbaud
وأوين Owen وايميلي ديكنسون Emily Dickinson وستيفان جورج
Stefan George واليتوت Eliot ويتس Yeats وايدنا سليمانت فانسانت
Auden وميلي Millay واؤدن Edna st. Vincent ودي ليويس
Day Lewis ... حشد من مختلف الالوان ، وبعيدا عن المطحين
كانت لدى اسس كافية للمقارنة خارج عالمنا . ايضا كي اعرف انى لم
اكن اكتب شعرا خالدا بل كان تعبيرا عن الذات ، وكانت له صلة بروح
العصر باشكال كان يوسعني ان اراها اكثر فيما بعد . فسلسلة القصائد
التي تدور حول ماتحمله الحرب من تهديد للفرد وللحضارة عبرت عن
شكوك حول قيمة الفرد في الفوضى القادمة واخيرا تدحض هذه الشكوك
مؤكدة ان السؤال « ماهي الحياة » يمكن الاجابة عليه بحق « الحياة هي
كل شيء » .

لقد كان ذلك كله بلغة تم تعلمها بحيث ان الشاب المثقف وحده
يستطيع فهمها ، الا ان الشكوك لم تكن شكوكى بشكل خاص بل شكوك
الانسانية التي تواجه خطر القضاء على عدد لا يحصى من البشر .

وبالنسبة لي شخصيا غالبا ما كانت لدى هجمات فقدان الثقة
بالحضارة التي اعجبت بحامليها ، الا ان نتائجها بدت محفوفة بالمخاطر
بكل معنى الكلمة ، وفوق ذلك ضعف ثقة اكبر بدور خاص لي في المستقبل
ضمن هذا السياق . غير انه كان واضح ان تناقضا كان قائما بين
الاعجاب بمبدعى الحضارة ونقاقيها من الارث الثقافي وشعور الجماعة
بـ (الرفاق) من جهة وانعدام الثقة بكفاءة وقيمة الارث من جهة أخرى .
لان ما كان يسعى اليه المرء عندئذ هو امتلاء الحياة الشخصية ، الجهد ،
الخبرة ، ما الذي يمكن ان يضيفه الى ذاته ليجعل الارث مؤثرا . وكل
ذلك ، القديم والحديث ، الماضي والقادم ، العالم الكبير والعالم الخاص

الصغرى ، الجماعة الإنسانية عبر حدود الزمان والمكان حيث كان المرء يجد مكانه الخاص ، كل ذلك كانت تهدده قوى مروعة كانت تحطم أقرب جار لنا ، المانيا ، وتقسم بقابها الميتة على شكل قوة حرب ماحقة . كانت تنذرها اصوات تصرخ ، « سوف نقدم هنا العمل للنار » . كان ينفجر من المذيع زئير وعوبل غير انسانيين حين يصادف المؤشر محطة المانيا ، الحرب قائمة الآن ، القنابل تقصف مدريد ، البنادق الآلية في Verdun Teruel تعيد صدى البنادق الآلية في فيردان الحرب التي كانت قد بدت وال الحرب التي كانت قادمة . لقد تساءلت كثيراً ان كان الشبان في الستينيات يشعرون بأنهم معرضون لخطر يوم القيامة بفعل الاسلحة النووية ، هل يستطيعون ان يتخيلاً الخطر الذي كان المرء يستشعره قبل هiroshima . . .

ومن الطبيعي ان وعي السياسي الاجتماعي ، الذي لم يكن قط التزاماً حزبياً في حالي ، بل اصبح تشبيطاً للاحاسيس ، وأفكاكاً موجودة لم يكن الشيء الوحيد الذي استمر في السنوات البرمائية بين الثالثة عشرة والتاسعة عشرة ، هذا بالرغم من انه ربما كان الشيء الاهم ، وفي علاقتي باقرب ما يحيطني خارج بيتي كان ينتابني شعور حول الوجود الفضولي « للآخرين » ، ذلك الشعور الذي كان ملماً ملماً بشكل مؤلم ومستمر بالرغم من انه كان خفياً الى حد كبير ، فكان قد حل محل الانوية الطبيعية التي كانت ملاذى الفلسفى في الطفولة حين كان العالم يغدو جائراً جداً.

هذا الشك حول وجود العالم باعتباره اي شيء سوى ان يكون شيئاً مختلفاً من خيال المرء كان بالتأكيد قاسماً مشتركاً لجميع الأطفال الاذكياء عند سن الخيال دون التاسعة . لازلت اتذكركم كنت ملتهبة الخيال عندما قرات في مكان ما ، بينما كنت فتاة صغيرة ، ان كاردينال نيومان كانت

لديه نفس الشكوك حين كان طفلا ، فحتى ذلك الحين كنت أعتقد أن ذلك لم يكن الا تصرفًا عائلياً خاصاً وغريباً للتشبث بأفكار الالسقف بيركيليان Berkeleyan في مثل هذا السن الانتقالية . كان علي أن أمتلك هذا المفهوم الانتوبي عن عالم خلق ذاته بشكل متظور حوالي الخامسة ، لأنني كنت أحاول ان اوجه رفيقتي في اللعب يعي اليه . كنا نجلس في الحديقة تتارجح عند القديس جاكوبسبلادز . الا أنها كانت انطروائية جداً عندي لـ Palle طفلاً اونياً مثلي ، وكنا نختبر افكارانا على بعضنا البعض ، وقد وجدت ان مما يزيد في الاقتناع ان أخي الذي كان جزءاً من عالي ، كانت لديه افكار مماثلة عن العالم هي افكاره بالذات . كانت منظومة من صناديق صينية ، ولأنه كان أخي وأقرب شخص الى قلم يزعجني أنه استمد نفس القناعة من افكاري الاسقاطية عن العالم .

الا ان هذه الانتوبيا الطفولية لم تكن شعوراً او فكراً مستمراً بل مجرد شرح بالمنطق الطبيعي والاقوى للعالم وملاذا مثل كهوف الحديقة . عندما كنت اعاني اسوأ فترة من الم الاسنان حوالي الحادية عشرة كان علي ان اتخلى ساخطة عن النظرية باعتبارها شرحاً وملاذا معاً على افتراض أنني كنت قد رببت عالم الذات الذي ابدعت باعتباره مكاناً لمزيد من السرور ، او في اي حال مكاناً اقل ايلاً ما اذا كان حقاً مكاناً من ابداع الذات . وكان في وسمعي ان ادمج في منظومة واحدة مضائقات المصبات والكوابيس وعناصر اخرى كانت هي بدورها مشيرة ايضاً . ومن المؤكد انه لم يكن بوسعني ان اتخيل عالماً من ابداع الذات باهتاً لا احتكاك فيه . اما الالم البدني الحقيقي – فلا ، فما كنت لاكتشفه كجزء من عالي .

لعلني كنت قد بلفت سن الرشد عندما كان هذا الشكل من الفلسفة المثالية يفقد جاذبيته وتحل محله نظرة أكثر موضوعية للحياة . الا أنني أتذكر الم الاسنان باعتباره المناسبة التي تخلت اثناءها عن فكري حول عالم من تخطيط الذات . وكان باليه Palle عندئذ قد تخلى عن آنيته كفلسفة في الحياة بالرغم من انه كان يعود اليها في كتاباته . ولعل ذلك يرجع الى غريزة جمالية صحيحة . وفي التحليل الاخير فان مما لاريب فيه ان كل الشعراء آنوبيون .

والحالمان . في الفترة التي أعقبت حادثة باليه Palle بدا وكان كلامنا نحن الاثنين قد تبادلنا احلام الحياة . في بينما بدا اني منذ بداية المراهقة حوالي الثالثة عشرة كنت اتحرك بعيدا عن الكوابيس المتواترة ، بدات الاحلام في وقت لاحق لاتفساني الا في فترات قصيرة ، فالكم الدائم من القلق النفسي الذي يفترض ان جمعينا يعاني منه بدرجات او باخرى بشكل صريح كان يتوجه نحو المخاطر الخارجية للعالم المستيقظ . أما باليه Palle الذي كان سابقا اقل تعرضا للكوابيس ويعيش اكثر مع احلام اليقظة فقد بدا انها تطورت الى عالم احلام جديدة ومشوّومة ، هذا العالم الذي كان واقعا اكثر بكثير من ذلك الذي اندمج في حياته اليقظة ، كما في قصة مدينة الليل المخيف City of Dreadful Night لكاتبها جيمس تومسون James Thomson التي قرأتها معا في فترة لاحقة . الا ان فكرتها الاساسية غالبا ما كانت تخطر لي مع اوقات الاحلام الكثيفة . فاذا كانت الاحلام تتكرر وتستمر مع انتظام تجذب اليقظة ، فكيف يتسمى للمرء ان يكون قادرآ ان يميز بين الحلم والواقع او بالاحرى ماذا يكون الواقع ؟ كانت تلك الفكرة تشغل الان بال باليه Palle ايضا مندمجة مع الشعور بأنه في الحلم ودون وجود التعليل يمكنك ان تختبر اكثر وبشكل مختلف ما تكون عليه حين تكون يقظا ، شعور عبر عنه في

□ الكاتبة والنarrator □

قطعة تركها ، على غير عادته ، ملقة لبضعة أيام قبل أن يحرقها . ولعل ذلك يعود إلى أنه أراد أن يتبع الفكرة في وقت من الأوقات . لكنني ساختها وحفظت النسخة لأنها كانت تؤكد بشكل شاعري تجربتي الحميمية الخاصة وتحكي بتجارب أخرى مثلها تماما كما في قصائد ولتردي لامار ^{walter de la Mare} في مختاراته « انظر إلى هذا العالم » التي كانت في يوم من الأيام إنجيلي قرب سيريري . تقول القصيدة :

في ارض الروى والاحلام
حين نفيق في الاماكن المجهولة
مع الرفاق الاحياء والاموات
نرى من خلال ستارة الالم
التي تنسلد في النهار
ونشعر ان الهلع يمتصنا
نرى ما هو ابسط واعمق واقوى
من ان تحمله الروح اليقنة
نشعر بظالم الهلع الجليدي
نشعر اصعب الخوف في القلب المرتجف
تكبر الصرخة فينا ، تنفجر فينا
صامتة ومظلمة مثل الكنائس
نحن وحدنا من يعلم
اننا لانقوى ان نواجهه تحديدا
من وراء الباب العميق
لكن الصباح سوف يهينا
نعمه النسيان حين يلقي
برقعا على وجه حلمنا المخيف

ثم لاتبىث ان ترك وحيدين
وقلوبنا تقول لنا
اننا نسافر باوامر نهاية .

ولأن تفسيرات فرويد او بانغ او ستيكل النفسيه والعضوية عن الاحلام لم تستطع ان توضحها بشكل مقنع ، مع اننا لازلت تلتهمها هذه الايام ، فلنعالج احلامنا الخاصة وحدنا . لقد كان من المضحك ، كما في الكلمات المتقطعة ان نحوال ونترجم عناصر الحلم الى منظومة من الرموز الجنسيه . الا ان كل ذلك كان يتم على مستوى واحد ، لذا لم يكن كافيا . كما لم يكن كافيا استخدام جون دون John Donne للاحلام في كتابه **تجربة مع الزمن Experiment with Time** لانه استخدمها فقط ليثبت فرضياته عن الكون المتسلاسل . من الاحلام جمع الانسان ضعفا وقوة مجهولتين ، فقد كانت أكثر من نتاجات جاذبية للعقل . ومن الاحلام تعلم الانسان ، قبل ان يتعلم بأي طريقة اخرى ، ان كلا القولين التاليين صحيح :

ليس هناك انسان جزيرة ، وكل انسان جزيرة .

خلف وحول وداخل وأدنى امتداد وتكاليف الشعور ، ضمن وخارج السنوات البرمانية تمضي الحياة وتندو دقات الساعة حتى جاءت اللحظة التي تحطم فيها الحلقة السحرية التي كانت بيتي في كل بيوتنا ، وتركتني شردة ، هائمة على وجهي لا بمحض ارادتي ولا تفجرا اختارته الذات قبل تحطيمها لكل الصلات مع الماضي . كل ذلك جاء بالقوة القاهرة للموت .

بعد مرور سنة في تول هاوس Toll House اعقب ذلك فترة من التنقل هنا وهناك في بيوت مستأجرة بدلت لي أسوأ من القديمة لانني كنت أكبر وأشعر بمزيد من المسؤولية النشطة المشتركة ازاء الحالة

المادية للأسرة تماماً كما هو الامر فيما يتعلق بحالتها المعنوية بالرغم من اني لم استطع ان افعل شيئاً ، باي شكل ، فيما يتصل بالمجال الاول . ثم ظهر « المكان المناسب » ، وهو بيت قرنفلي اللون على شكل صندوق من الاسمنت شمال قرية صيد الاسماك سكوفشوفد . ولم يكن هذه المرة بل مكاناً مع حدائقه الخاصة ، فسيحا بما يكفي لسكن Mad Hatter عدد من النزلاء . لم يكن هناك رجال مستون غريبو الاطوار ولا سيدات غنيات مطلقات هذه المرة . كانت بقایا الاثاث قد فقدت الكثير من لمعانها ، وكان نشاط امي قد بدأ ينحصر ببطء . فلم يعد بوسعها ان تبدع واجهة مزيفة حتى ولا ان تبدأ بها ، وكانت تساوم مع تاجر الادوات المستعملة حول مزيلاً من الاسرة والارائك الضرورية لتعطي الفرف كسام ذا الوان ابهج ، وبدأت تستقبل النزلاء الذين جذبهم موقع البيت ، وقد كانوا خالية في مضمار سباق الخيل في سهل اوردروب Ordroup . ومن بين الذين ظلوا مخلصين لـ « الامكنة المناسبة » زوج من ضيوف الفندقاء هما المحامي والبارونة الروسية ، ورجل لطيف كان يبدو انه موظف حكومي ، الا ان مسلكه كان يبدو دائماً غامضاً وسريعاً . وانا اذكره لأن حضوره كان مريحاً ، شخصية صامتة مكتنة لباقته الفطرية او المكتسبة من ان يجلس بين متغيرات والذي دون ان يرف له جفن ، تلك الظاهرة التي لم تنفك تملؤني بالاحترام والدهشة .

كانت ارساليات والدي طلباً للدين قد أصبحت امراً يتكلر أكثر من قبل بعد السنة اليésiree في التول هاووس Toll House بينما كانت نتائجها تزداد بؤساً على نحو متزايد لأن دائرة اصدقائه الاصليين الذين كانوا موسرین قد تراجعوا بعيداً . وحاول في بعض الاحيان ان يكتب الى الاقرباء او الاصدقاء البعيدين الذين كان قد قدم لهم خدمات خيرة سابقاً ، الا ان النتائج خلت ضئيلة . ولعل ذلك يعود الى أنه لم يستطع

ان يتخلى عن كبرياته وطبيعته الساخرة . فقد صادف انه كان قد ترك مسودة رسالة من هذه الرسائل بين رزمة من الوراق . وقد ورد فيها بشكل خاص : « بالرغم من انه ليس بيننا اي شيء سوى القرض القديم الذي تسلمت من اجله لوحتين كرهن والذي لسوء الحظ لم اتمكن من فكه ، ولم نتكلم مع بعضنا منذ ذلك الحين ، اشعر انك اشرت الى باعتباري افتقر الى الارادة الطيبة بشكل يصل الى حد الوقاحة . . لقد ساعدت شقيقتك بـ ٧٥٠ كرونا قبل الحرب . ويبدو أنها نسيت الظروف التي لم تكن عديمة الاهمية بالنسبة لها في ذلك الوقت . وكرجل يجب عليك ان تظهر قدرًا اكبر من الفهم للسلوك اللائق . ان ٥٠٠ كرون سوف تفي بالفرض بشكل طبيعي مقابل دينك علي » . ويحتمل انه لم يكن من الغريب ان قيمة القروض كانت قد انخفضت ، لكن قد يكون الافرع من ذلك أنها استمرت حتى يوم وفاته ارملا .

اما الخيالة الذين كانوا يخيفون امي حين كانوا يأكلون البيض النيء ويحسنون الويسيكي بكميات كبيرة فقد تحولوا الى عناصر مختلفة مثل اي خليط قديم من الزبائن . كان معظمهم من الانكلزيز واذكر ان احدهم كان ضئيلاً انيقاً ذا بشرة جافة مثل جلد الفنم ، وكانت عيناه مثل عيني ارنب . وكان قد وصل على فرسه الى اعظم مهراجات الهند وقد احتفظ بساعات ذهبية دليلاً على ذلك . وكان من بينهم أيضًا اللندناني الكبير والاسفر مثل الشمع وكان قد القى بالقنايل من طائرة بدائية في الحرب العالمية الاولى حين كان لايزال فتياً الامر الذي كان يذكره بخجل وهلع ، وكان على شفير الانفاس كخيال ومفعما بالقلق حول اسرته المؤلفة من شخصين .

لكن كان هناك البعض من جنسيات اخرى ايضاً كالهنغارى الذى كان يملأ قلب زوجته وطفله بالرعب وكان دائمًا مدرباً على سوط الجياد

□ الكاتبة والنص □

بحدة في حقول السباق ، واللاجئ الالماني الذي كان يعزف على الماندولين في المساء وهو يغني اغاني شعبية بصوت جميل حزين حين كان يتربى قائلا : « في اعمقى الباردة تدور عجلة طاحون ». وكانت والدتي تدفع صوفها الذي تحيك جانيا وتغدو عيناها عطوفتين . وبعد سنوات عديدة حين رأيت فيلم طريق المجد وأحسست بشيء من التأثير خاصة المنظر الذي كانت تفني فيه النادلة الالمانية للجنود الفرنسيين ، واكتشفت ان العاطفة الخاصة التي اثارها في ذلك المنظر يعود الى اني كنت قد سمعت نفس الاغنية عندما كنت صبية غضة وانا اجلس في النافذة البارزة لغرفة الاستقبال في الصندوق الاسمنتي الفرنسي بينما تنتابني عاصفة من العواطف والافكار ، وأنا منقسمة بين الاندفاع القوي لسن الثالثة عشرة نحو الرومانسية وينفس القدر رفض الرومانسية . لأن احدى أغنيات رير Reir تقول :

— لقد ترك كل ماله من متع
— وجري مسرعا وراء حبيبته.

شيء بسيط ، مؤشر ، أصيل . لكن الاعجاب الحقيقي بهذه العاطفة الاصلية كان هو الخطر الكبير . عندئذ وفي وقت لاحق ، وغالبا في السنوات البرماائية كان على المرء ان يعمل مع نفسه ليتذكر ان هذه الروح الشعبية الرومانسية التي يشعر المرء انه مشدود اليها ومدفوع منها في آن واحد على المستويين الاخلاقي والعاطفي هي في النهاية ليست سوى انحطاط مربع ناشيء عن اغان مثل « Flamme empore » « لتأرج الشعلة » او « Horst Wessel Lied » « أغنية هورست فيسل »⁽¹⁾ التي كانت جزءا رئيسا من العدة الذهبية للشبان الالمان للذين كان بوسع المرء ان يشاهدهم

(1) اسماء اغان نازية .

□ الكاتبة والنص □

في النزهات الطويلة على الاقدام في المانيا قبل الحرب حين كانوا يتجمعون في حشود لاتنتهي حول نار كبيرة في الهواء الطلق ، أو يسرون آلافا في شوارع ميونيخ العريضة في استعراضات غنائية فاغنارية (٢) Wagnerian وهو يرتدون سراويل HJ القصيرة .

وقد كان نفس الشبان الرومانسيين هم الذين ساهموا في التصفيات الجماعية أو سقطوا على الجبهة الشرقية . وفي كلتا الحالتين كانوا ضحايا الآلة الوحشية التي استخدمت رومانسيتهم وقودا لها .

كان الصندوق الاسمنتي القرنفلي قريبا جدا الى المدرسة التي كنت اداوم فيها حين كنا نسكن هناك ، وللوهلة الاولى منذ ان ذهبت الى المدرسة لاول مرة لم يكن هناك طريق لا ينتهي ، ولا امتدادات مهجورة من الطريق داخل الغابات ، ولا خوف من سكارى المنطقة المجاذيب ، ولا ارهاب عصابات او طلاب كبار السن ، ولا حاجة لان يخاف المرء من اكdas الثلج الذي كان المرء يعمله كرات باید ملهوفة ، ويحاول أن يجد كتب شخص متناثرة في الثلج . ولو لم اكن مشغولة جدا باعتباري كائنا برمانيا لكان من الممكن ان انسى تلك الاثاره التي وفرها التردد على المدرسة بشكل منتظم . والواقع انه مما كان يتلخص الصدر ان يكون من الممكن حماية الطاقة من اجل التقدم والتطور والنمو . وبعيدا عن ذلك كنت مسلحة بشكل افضل من ذي قبل ولم اكن اكبر سنا فقط . لانني بعد وقت قصير من اقامتنا في الصندوق الاسمنتي بدأت حياتي تأخذ بعدها جديدا او عدة ابعاد جديدة بالنظر الى انتي بدأت اخيرا استخدم النظارات . واثنذكر بوضوح تام تلك الصدمة عندما غامرنا بالخروج الى

(٢) فاغنارية : نسبة للمؤلف الموسيقي الالماني ريتشارد فاغنر (١٨١٢ - ١٨٨٣) الذي ادخل الدراما الى الاوبرا .

□ الكاتبة والنص □

الشارع بهذا الجهاز الجديد على انفي ورأيت الاسفلت على الطريق يقفز امام وجهي وأصبحت الابنية عند نهاية الشارع واضحة بتفاصيلها . وولى الضباب الخيالي الى الابد الا في الشمس الساطعة في ايام الصيف على الشاطئ او بركة السباحة حيث كان بوسط الماء ان يستلقي بلا نظارات لساعات ، وينساب في الماء حين يشعر بالحر الشديد . المسافات الان اضحت شيئاً حقيقة يمكن حسابه .

كذلك كانت المسافة مع رفافي الان ايضا ، فلم اعد عمياء عن رحمة ما يحيطني من عناصر عضوية او عما يعتمل في اعمامي نحو الاخرين بشكل دائم . استطيع ان اراهم الان ، لم اعد اشعر بأنهم مصدر الغموض المترافق او مصدراً لتهديدي . كان هناك شعر بولا الذهبي الذي كنت حتى الان قادرة على ان اميزه بغموض عن سحابة ، بل كنت قادرة الان ان اراه مثل تاج زهرة . كنت احسدها عليه ، واكتشف بهذه المناسبة اني لم ابتغ ، في الواقع ، تغيير حياة او مسؤوليات اي شخص بغض النظر عن شدة حسدي لمزايا معينة فيهم . كانت بولا تتمتع بنكهة خافتة من الفتنة مثل غيرها من الفتيات ، فما الذي أفادها به شعرها الذهبي اذن ؟ ومع ذلك فقد كنت مهتمة بصحبتها بين الفينة والفينية لسرقة الخوخ والاجاص والسيجائر . وعندما كنت بعد وقت طويلاً اشعر بتأثير غريب لقصيدة انكليزية عن فتاة شعرها ذهبي ولكن احدا لم يكن يحبها لشخصها ، كانت بولا تغشى ذاكرتي عند هذا البيت : « الله وحده ، يا عزيزتي يحبك من اجل نفسك فقط » ، وليس من اجل شعرك الاشتقر ، اما فيليس التي كانت ابنة احد الخيالة ، وكانت سمراء بقدر ما كانت بولا شقراء ، وكانت ناضجة جنسياً في وقت مبكر جداً . وكانت مهتمة بتطور الصدر اكثر من اي فتاة اخرى ، وفي الرابعة عشرة كان بوسها ان تذهب الى المدرسة بجزء من واجب مدرسي لم تنهه وتحدق

وتحدق بالمدريسين والدموع تملأ عينيها . وفي الوقت نفسه كانت غلامية (أشبه بالصبي في سلوكيها) بما يكفي لأن تلهب الغلامية في غيرها ، وكانت أنا بينهم تتنافس حول من يمكن أن تكون الأولى في القفز في خليج على الشاطئ في أبكر وقت . كانت المحاولة الأولى في ٢٧ نيسان ١٩٣٣ حين اتفقنا على عشر أورات (الاورة ١٪ من المزرون) لم يصل أولاً إلى الماء . كنا أربعة تسابق كل مع الآخر للقفز من فوق الجسر لكنني كنت الوحيدة التي قفزت في الماء المتجمد فعلاً . واعتقدت للحظة أنني أصبحت بالشلل ، وكانت على وشك الفرق . وذكرني ذلك بحادثة سعيدة منذ سنوات بعيدة حين خرجت سباحة بعيداً وكانت انفاس بصعوبة وسحبني إلى الشاطئ سباح مشارك أكبر سناً ، كانت تلك الحادثة واضحة بشكل مرؤ في وعيي عندما كنت أكافح للعودة إلى الدرج . لم يستطع الآخرون أن يتذجنوا بالضحك . وكانت تلك أعلى كلفة دفعتها للحصول على عشر أورات .

كما أن فيليس وضعته على جليد رقيق بطرق أخرى وكانت واحدة من ذلك لأنها كانت قد فعلت ذلك للآخرين في مناسبة لاحقة . وفي أحدي المرات حبسني في المسرح الملكي الذي كان يسمى شعبياً « Striling Box » حين كنت هناك في جولة مع الطلاب حين كنت أحاول العثور على جبات عقد فقدتها فيليس هناك أغلق المكان وأوقف . رحت أتحسن المكان هنا وهناك في ظلمة مخيفة مطبقة ، اتعثر على الدرج ، أصادف أجساماً حادة مؤذية ، وقد وجدت منذ ذلك صعوبة بالغة في التنفس طوال ساعة شعرت كما لو أنها كانت أسبوعاً قبل أن يفتقدوني ويبحثوا عنني في المسرح لقد كان كابوساً في اليقظة . لقد بلغت الموجة عدة مرات التي أنا التي كنت أدخل في مخبر الفيزياء كي أحمي فيليس من الدرجات المتدنية ومن خطر تعرضها للطرد من المدرسة . وقد قبلت بهذا النوع من التضحية باعتبارها سالة ضمن سياق رباطة العاشر الجنونية ، وكانت دائماً

ساختة على نفسي لانني لم أجد شخصاً « يستحق » التضحية من أجله .
لذا لم تتطور اي صداقة لا مع ذات الشعر الذهبي ولا مع ذات الشعر
الخرنوبى او اي شخص آخر في المدرسة ، ولم اعد اجلس في البيت مع
أطفال من البرجوازية الصغيرة في المدرسة الثانوية أكثر مما كنت افعل
بين ابناء الطبقة العاملة في المدارس العادية .

كما ان البرجوازية الفنية مع مزيع من الطلاب المجتهدين من شرائح
مختلفة لم تكن هي الاخرى وسطاً لي بالرغم من اني كنت في هذا الوسط
اثناء المدرسة الثانوية . لكنني عندما كنت قد وصلت الى هذه المسافة
كان عودي قد تصلب بدرجة مقبولة ، وامضى كل من عالمي الداخلي
والخارجي اي العالم الكبير ، اكثر اهمية بكثير من زميلاتي في المدرسة
اللواتي بنن يشكلن هما بسيطاً لي . فضلاً عن ذلك كان – ولأول مرة –
ثمة مدرسان يتمتعان بشخصية تتحدى الذئب المنعزل .

كان مدرس التاريخ والكلاسيك مخلوقاً مؤنساً ، وكان من عادته
ان يعطي نفس الدرجات (المتذمّنة) لكل الصنوف لانه لم يكن يقوى على
ازعاج نفسه بالتمييز بين المادة الانسانية الخام التي كانت مجالاً لاهتمامه
الفكري .

كان سقراطياً من حيث البشاشة كما كان سقراطياً من حيث الالهام ،
وكان هو الوحيدة القادر أن يضع مدربنا المتد باستقامته والمحافظ جداً
كيركىko kirkiegaard ا عند حده . لازلت استطيع ان اذكره يلوح بكراس
احمر صغير تحت انف المدير وقال « سندرس دستور الاتحاد السوفييتي
اليوم . انت تمثوا قليلاً وادرسوا شيئاً عن ذلك » . أما المدير الذي
كان اطول ، وافنى ، واجمل واكثر جدية من استاذنا الضئيل البشع
فقد تجاهل الدعوة . ولو لم تكن « ندرس » ، اي لو ان محاضرة كانت

ستلقى علينا عن السياسات السوفيتية فاننا كنا سندرس الدول المتخلفة ، وتطور الاشتراكية ، وتفكك النازية باعتبارها منظومة اخطار ، أو المظاهر الجنسية في الثقافة الاغريقية ، وكل هذه المواد لم تكن موضع استحسان المديرين . وبرغم ذلك فإنه لم يجرؤ فقط أن يعارض سقراط الصدف أو حتى أن يوجه له لوماً لطيفاً . وفي أحدى المرات ، ودون أن يأخذ هذا المدرس بعين الاعتبار جهلنا باليونان إذ كنا نسير وفق منهج اللغة حيث لم تكن ندرس اللاتينية ، فقد أمضى نصف حصته الدراسية وهو يقتبس من هو ميروس . وبينما كان يردد بآيات الشعر الاغريقي سلسلة التفعيلة كانت أدوات بعض الآيات المشابهة بالدانماركية ، إلا أنها كانت ساخرة تصف مظهره وطراوته في التعليم . وفجأة صار بجانبي فدفعني بقطعة مكسورة من الخيزران كان يستخدمها مؤشراً . إلا أنه غالباً ما كان يضمهما بشبات مقابل أنفه الذي يشبه البصلة وجهته التي كانت على شكل قبة ، بين حواجب الشيطان . تأمل الصفحة المقلوبة من الدفتر وقال : « دعوني أرى ذلك » ، ثم نظر وقال « أحدهما مكسور » وهو يتناولني الورقة . « لكن كما يقول غوته عن واحدة منها في *Herman Und Dorthea* » (قصة شعرية تحكي بالنمذجة سلسلة التفعيلة عن الحياة والحب في قرية) أنها ليست صورة سيئة . كان من الصعب لأي منا أن ينفي إلى وعيه كفرد . لقد أشعّ غروري . وبعد لاي طلب مني أن أقابله في وقت لاحق . كانت لديه كتب كنت أحبها . لازلت نادمة لأنني لم أقبل الدعوة . كان رجلاً يعيش مع الآهات الشعر ، وكان أجدر بكثير من أن يكون في نظام مدرسي لا يتتجاوز الأفكار المدرسية الرقيقة .

وفيما عدا ذلك كانت الحياة في المدرسة الثانوية تشبه إلى حد كبير السير في صحراء ، بالرغم من واحات كهذه . إن نظام التعليم الأوروبي التابع من القرون الوسطى سواء قبل الجامعة أو التدريس في الجامعات

□ الكاتبة والنص □

وما كان يسمى «المدارس السوداء» (المدارس اللاتينية) التي تعد لهذه التدريس . هذا النظام له مساوىء كثيرة اضافة الى عدد قليل من المحسن التي تهمل الان .

لقد خلدت تلك السنوات الخاصة في تلك المدرسة ذاتها في كتاب قد لا يكون مقبولاً كلياً مع أنه عميق كتبته احدى زميلاتي في الصف وهي سونجا هوبيرغ Sonja Hauberg وكانت اكبر مني بقليل كما كانت اكثر استثناء من عقم وضاللة معظم التعليم لأنها كانت ذات طبيعة عاطفية اكثر مما كنت واكثر تعرضاً مني لعمليات اضعاف الروح ، لأنها لم تكن قد طورت المقاومة الداخلية مثل هذه العمليات كما كنت قد فعلت . كانت جميلة جداً وغامضة جداً . وكانت لها طريقتها في اثاره المشاعر كما لو أنها ملكة . وقد كتبت قصائد لبعض المجالس الصغيرة الوااعدة ، وكانت تعاني اثناء التعليم الرسمي في المدرسة . ولم تظهر في ذلك الوقت اي اهتمام خاص بي سوى سؤالها لي عما كنت أقرأ من الشعر . لكن بعد أن تخرجنا ودخلنا الجامعة لندرس الادب المقارن صار كل منا يرى الآخر كثيراً . وقد أمضت صيفاً في كوخ فلاحي استأجرته ، وكانت تحاول أن توجهني نحو الموقف العاطفي اكثر من العقلاني ازاء الفن والحياة وتجعلني استنتاج «نقداً بناء» لعملها الحالي . وكنا كذلك نتحدث كثيراً عن الحياة في سنوات الدراسة هذه خلال الحرب ، لكن الحرب كانت في عصر آخر بالنسبة لكلينا . ولم تكن في المدرسة بعيدة عنني فقط . وقد بلغت نضجها الكامل عندئذ . وكان جميع زملائها ذكوراً واناثاً معجبين بها باعتبارها شخصاً مكتملاً وراشدة . أما كونها طالبة ضعيفة جداً فلم يكن امراً ذات صلة . فقد كانت سونجا التي يجب ان تصبح فنانة . كانت هناك فتاة أخرى «مكتملة» ايضاً ، وقد انتحرت في السنة الثانية في المدرسة الثانوية . كما ماتت سونجا بالحمى التيفية بعد عشر سنوات ، صبية ،

ملكة ، نبطة حساسة بكرأ تفتح بذورها اذا ما لمست ، ماتت بعد ثلاث زيجات وعلاقات غرامية عاصفة كثيرة . وقد كان صحيحا الى حد ما انه كان يجب ان تموت صبية . لقد صمد شعرها امام امتحان الزمن ، ومات معظمها معها ، وكان جزءا من صباها وكبرياتها .

اما انا فلم اشعر الا بالاعجاب ، بالرغم من ان استقلالي الذهني الذي كان مصدر غضب دائم للمدرسين كان مرغوبا في الفالب الان . لكنني لم اكن ، في ذلك الوقت انتظر اي شكل من الاعجاب ، او حتى شعبية لطيفة فقد كنت جيدة في المدرسة بما يغبني عن ذلك . وفي الواقع ان اكثر ما كان يزعجني في تلك السنوات الاستثمارات الابدية المتكررة ، للحصول على المنح والاستثمارات التي كان علي ان املأها لاحصل على المراجع . كنت قد بدأت تعليم طلاب اصغر مني منذ بداية الدراسة الثانوية ، الا ان الكرونين (كحد اعلى) خمس او ست مرات في الاسبوع لم يكن مبلغا كافيا كي اتحقق ذاتي في المدرسة واساعد امي كي احمي مركب الاسرة من الفرق . لذا فقد كان قدرى ان انقدم واتقدم للمنح الصغيرة المضحكه التي كانت متيسرة ، وحتى لمسابقات من الاذكى . وكان ذلك في وقت كان الاعتقاد فيه بأن التعليم العالى يجب ان يكون متيسرا في الدول الاسكندنافية امرا واسع الانتشار فيها . ان ثورتي المكتوبة ضد ضغوط البوس كانت موجهة ضد رموز الاستقلال الاقتصادي . وقد وصلت الى نقطة تخلص العضلات اللا ارادى وتشنج الفكين حين رأيت الكلمات التالية: « بالنظر للهبوط المالي الثابت ... » كتبت بخط يدي على استماراة طلب وظاهر التحسس الجلدي الشوكي المعروف في حالة الارتباك ووصل الى الذروة حين كان علي ان اطلب ذلك من المدير او اصحاب المعالى . كان وعي الذات لدى واضح و كنت اشتراك فيه مع باليه Palle لكن ليس مع احد من اهلي بالتأكيد فقد كانوا محظوظين لأنهم كانوا بعيدين تماما

□ الكاتبة والنص □

عن هذا الكيت ، وعي الذات هذا تطور الى عجز حقيقي في هذه الايام ، ولهذه الاسباب .

والاسوا من ذلك انه كانت لدى خلال سنوات المدرسة الثانوية والعليا منحة قديمة بقيمة (٤٣٣٥٤) كرونا وهو مبلغ ينفل من النظام المالي الميت) وكانت هذه المنحة تقدم لي مرتين في السنة تدفها مؤسسة Skrike لمساعدة الفتيات العنبرات الفاضلات اللواتي لا تزيد اعمارهن عن الحادية والعشرين من العمر واللواتي كن على استعداد لتقديم انفسهن لامتحان الاخلاق . وكان علي ان احصل مرتين في العام على شهادات لعلديتي وسلوكي الفاضل اضافة الى البراعة الذهنية . ولم تكن تفوت المدير فرصة الا ويشير الى هذه الشروط في الصف ، وكانت في بعض المناسبات اجلس وانا اغلي حقدا عليه وعلى مؤسسة سترايك والكساد الاقتصادي وعبيت اهلي في الانفاق . وباتت شهادات مؤسسة سترايك رمزا لنوع البوس الذي يعني منه العالم الثالث برمهه والذي طبع حيوان لم يكن لهم امتيازات في الثلاثينيات ، ومع ذلك فقد كانت التقدود موضوع ترحيب بالغ وكانت احتفي بكل دفعه نصف سنوية انا وامي التي كانت تنزل الى المدينة بعد ان تخلف اي جزء من المبلغ لم يطالبنا به دائم ما . فتشتري الشوكولا او كعك او ثيلو من « لاغلاس » وهو محل الكعك الفخم الذي كان لايزال قائما قبلة ستروغيت ، وهو يماثل في كوبنهاغن نظيره ديميل في فيينا . وكنا ننسى الى دار للسينما في هذه المناسبات واحيانا الى المسرح ايضا . وفي اوقات غير منتظمة كانت تظهر مبالغ صغيره لاعالي انا واخي حتى سن الثامنة عشرة . وكانت هذه المبالغ تأتي من منظمة الماسونيين الاحرار باعتبارها تكريما بعد الموت لوالد امي الذي كان التزامه بالقضية يدفع الان للجيل الثاني من اخلاقه . كانت هذه المبالغ تأتي دون طلبات لها فقد كانت موضع تقدير مضاعف عندي .

كما كان المدير يشير بانتظام الى حقيقة اني كنت قد غيرت عنوانى من جديد للمرة الاخيرة . وبعد سنتين في الصندوق الاسمنتى القرنفي في آخر حدائق طفولتي بدا التنقل هنا وهناك من جديد . وكان مجرد عمل روتيني ان يدخل المدير عدة مرات الى الصف خلال العام ليتأكد من العنوانين ، الا انى لاحظت هجوما خاصا في هذا الروتين لانى ، في الواقع كنت الوحيدة التي تغير عنوانها كل مرة . واخيرا حصل والذي على مذيع له بعد يوم طيب من السباتات بينما كان لا زلت نسكون في الصندوق القرنفي . وكان مذيعاه هذا يعمل ليل نهار ، بيت المحاضرات والاخبار بالدانماركية والسويدية والالمانية كما لو انه رفيق مقيم في حياتنا اليومية التي تشمل كذلك اثاره المشاعر التي كانت تسببها امي ومورك في جوف الليل . كان هجوم ديمتروف على غورنخ أثناء محاكمة الرايخستاغ يدوى بين الاثنين المكوم بينما كان نفلف الزجاج ، كما كان توعد غورنخ بشنق ديمتروف يدوى في مكان آخر ونحن نزع الفلاف عن الزجاج . أما الاعلانات والبلاغات الاقل اهمية من الناحية التاريخية فكان يرافقتها اثاره مشاعر اخرى ومبازرات اخرى كانت تقطعها مؤقتا ملاحظات ساخرة كان والتي يسارع الى خنقها . وكنا قد عدنا لفترة قصيرة الى التول هاوس Toll House التي لم تكن قد هدمت بعد ان كانت قد هددت في البداية . لكنه لم يكن ايجارا مجانيا هذه المرة ولم يعد اي شيء كما كان عليه فالمنزل كان قد صودر .

كان مرض امي قد اشتد وشعرنا ببؤس اكتر سواء كانت كذلك ام لا . كنت احب غرفتي الكلاسيكية بشكلها غير المنتظم ومصباح الطاولة الذي كنت قد اشتريته من نقود مؤسسة سكرابيك فكان لدينا اضاءة كهربائية من جديد ولم يكن ذلك مناسبا للتول هاوس . وهناك كتبت اولى قصصي ورسمت العديد من اللوحات . الا ان سحر الاقامة الاولى

□ الكاتبة والنص □

في هذا البيت كان قد تحطم . وحين سقط البيت أخيراً وغادرناه بينما دخلته فرقة للتدمير ، وهكذا كانت « الاماكن المناسبة » قد تلاشت أخيراً . ومن الان فصاعداً لم يكن هناك سوى شقق في كتل بناء لا يشكل لها . كانت قد شيدت حول مناطق في الضواحي ، شقق تكيفنا فيها بشكل شيء كما كانت قد تكيفنا بشكل حسن في قلعة Mad Hatter في الحدائق البرية الكبيرة . كانت الغرف الان كبيرة بشكل يتسع لبضعة نزلاء . وكان المحامي الذي لا ينبع والبارونة الروسية اللذان كانوا قد تزوجا الان ضيفي غداء في الراء والضراء . الا ان المنازل كانت بلا كهرباء ، فكانت والدتي تقول: يمكنك حقاً ان تستلقى هنا . وكان واضحـاً ان الجيران كانوا فاترين ازاء الاسرة الصالحة وراء الجدران الرقيقة في المجمعـات التي كانت قد اقيـمت بعد ان كانت تصاريـس الطفولة قد طبعت نفسها في عقلـي الـواعي والـلاـواعي . كان ثمة شيء غير حـقيقـي حول الحياة هنا ، شيء غير صـحـيجـ، وحتـى غير اـخـلاـقـي . كـنا بـوضـوح نـقتـرب مـن نـهاـيةـ الطـرـيقـ .

واذـكـرـ ان آخر السـاكـنـينـ كـمواـطـنـينـ لا مجرد دـعـامـاتـ كان زـوـجاـ، من رـجـلـ اـسـبـانيـ وـدانـمارـكيـ وقد سـكـنـاـ في الشـقـةـ قـبـلـ الاـخـيرـةـ .

كان أستاذـاـ في البـالـيـهـ وقد اـفـلـ نـجـمـهـ وكانت هي فـتـاةـ شـقـرـاءـ رـاقـصـةـ تـزـوـجـهاـ لـاسـبـابـ عـلـيـةـ . كان لهاـماـ بـنـتـ صـغـيرـةـ جـمـيلـةـ ذات عـيـنـينـ سـودـاوـيـنـ في الخامـسـةـ من عمرـهاـ ، وـكـانـتـ مـاخـوذـةـ بـالـسـفـرـ وـتـقـولـ انـ هـنـاكـ بـيـوتـاـ في كلـ مـكـانـ . لمـ تـكـنـ قدـ عـرـفـتـ طـمـ الحـبـ ، وـرـبـيتـ تـرـبيـةـ غـيرـ اـخـلاـقـيـ اوـ لمـ تـرـبـ الـبـتـةـ . كانت تـهـوـيـ انـ تـسـرـحـ شـعـرـ اـخـيـ ، وـكـانـتـ تـقـومـ بـذـلـكـ كـطـقـسـ مـسـائـيـ معـجـبـةـ بـهـ طـوـالـ الـوقـتـ حتـىـ تـخـلـدـ الـىـ النـومـ غـرـفـتـيـ وـيـداـهاـ مـلـتـصـقـتـانـ دـاـخـلـ جـوـارـبـ قـدـيمـةـ كـيـ لـاتـصـعـهاـ . ذـكـرـنيـ ذـلـكـ بـقـصـةـ مـوـرـكـ حـولـ الـبـنـاتـ بـالـتـبـنـيـ الـلـوـاتـيـ كـنـ يـوـثـقـنـ إـلـىـ الواـحـ خـشـبـيـةـ فـيـ اـسـرـتـهنـ بـسـبـبـ حـالـتـهنـ النـفـسـيـةـ . كانت الـبـتـتـ تـتـكـلـمـ مـزـيـجاـ

ساحرا من ثلاثة أو أربع لغات . كان والدها شخصا مؤثرا ومقينا لاتفنك عيناه تبرقان بشكل خطر . أما الأم فكانت شخصاً أحى ذاته . كانت قد توقفت عن الرقص . وقد وجد الرجل صعوبة في العثور على راقصات لفرقته هذه الأيام . كان في المساء يجلب دفتر القصاصات الكبير إلى غرفة الاستقبال . وكانت تواظب منه أسماء مؤسسات اللهو الأوروبية الرئيسية بالطريقة التي يمليها عليها مزاجه .

وحين كان يتوفّر لأمي الوقت ، كان يقوم أمامها بأداء طرائف يزعّم أنها حصلت معه بلغة مكسرة مزيج من الدانماركية والفرنسية والالمانية . وكان من بين الطرائف وصفاً مسرحياً إيمائياً لوليمة كان قد دعى إليها في بيت ثري فاخر لكنه لم يجد أحداً حين وصل إلى البيت . وبعد أن تجول في جميع الغرف صادف أخيراً فجوة في جدار غرفة فسحب الستارة ، توّقف متباهاً فرائى امرأة غایة في الجمال ، مستلقية هناك ، عارية كافعى . كانت قد حلقت - وانت تعلمين اين - ولم تنبس ببنت شفة . ويبدو ان ذلك كان بيت القصيد .

وعلى أي حال فقد توّفت القصة هنا . كنت ، على نحو غامض متزعجة لأن القصة لم تثرني سيماء وانه كان لدى شعور بأن علي أن أثار وأدغدغ عنونه ، وأنه لم يكن ليروي القصة لولم يعرف أنني كنت اتابعها . سأله والدي عن رأيه بفرانكو . فأجاب : لا شيء .. لا شيء محدداً ، اذا انتصر فرانكو فإن من المفترض ان يعيّد النظام . كان ممتازاً ، ضابطاً كاثوليكيًا جيداً ، رجل ذبح مواطنه بمساعدة الجنود المغاربة والطيارين الالمان ؟ نظر الاسپاني بعينين متقدتين الى والدي وقال :

« انت لاتفهم ، الاسپان يعشقون الموت . ». كانت زوجته تنظر كما لو كانت صماء بكماء . وفي غرفتي كانت البنت الصغيرة ثئن في نومها لأنها لم تستطع ان تقلّت يديها .

كانت مورك في هذه الفترة تنام بالتناوب على سرير يطوى في القسم الاسفل من المطبخ . وكان باليه ينام في غرف الخادمات الصغيرة بينما كانت لي غرفة حقيقة لانني كنت اعلم طلابا في البيت . وكان بينهم فتى وسيم وكسول . وغالبا ما كان يحاول وينجح في ان يجعلني العب الورق معه بدلا من حشو دماغه بالنحو الذي لم يكن ليتعلمه باي شكل . في الامسيات كنت لا ازال اقرأ بانتظام تقريبا ، اقرأ الالمانية والفرنسية مع باليه Palle . وكان يقرأ الانكليزية وحده . الا ان ذلك اصبح طقسا فارغا . كانت لديه المعرفة التي كان يحتاجها لقراءة ما يريد ولو يعلق شيء اكثر من ذلك . كان صداعه في بعض الفترات اسوأ من قبل ، وكان قد بدأ شرب الكحول حين لم يعد ينفع الاسبرين . الا ان نوبات الشراب كانت لازال قليلة . كنا نتحدث ونتحدث في كل ما يريد الى اذهانا ، وبالتدريج تخلينا عن التظاهر بالدراسة استعدادا لعودته الى الدراسة الرسمية . وفي لحظات جنونه القليلة كان يندر بشكل مسحور دون اي اثر للعثمة طفيفة ، او تردد عند بداية الجملة السمة التي كانت تلاحقه منذ الطفولة وكان هناك انسجام كاف في آرائه وعواطفه ، وبالرغم من انه كان يخضع فعلا لتفكير مترابط قد يضمه على أميال عن موضوع النقاش لكنه كان في فترات الفم الطويلة يظل بعيدا عن الراحة ويقفز بلا مبرر من موضوع الى آخر . وتأبىنا على لقاءاتنا وغالبا في كوبنهاغن حيث كان يبدو دائما انه يجد السلوى في المقولات المفككة وتناثر المعلومات في لوحة الاعلانات الكهربائية على مبني جريدة السياسة في ساحة تاون هول Town Hall Square .

كان يقول : « انه اكثر جنونا مما يمكن ان يخطر على بالانسان » ، بينما كان الجدول المتدقق من الكلمات المضاء قبالة السماء المظلمة . « انه جنون العصر الكبير » . هذا الجنون غير الشخصي بدا و كانه ساعده

في مخاوفه من جنون شخصي . وكان يمكن أن يرتجف متاثراً من بعض الكلمات وأصواتها وتداعياتها . كنت أنا نفسي أعرف اللحظات المفاجئة الفامضة حين كانت تفتر الكلمات من صفة أو حديث انسان . وتصبح أصيلة ولا تعود ترى أو تسمع وانت تعلم ان كل المفاهيم وحتى اكثراها تجريدا هي في الاصل استعارات ملموسة . غير اني لم اكن قد عهدت هذا الالم والصراع مع الكلمات الذي كان شيئاً مختلفا تماماً عن الاستياء من الكلمات المستخدمة خطأ او بشكل مبتذر التي يعرفها اي شخص فتى كان هذا خوفاً مما قد لا تعبر عنه الكلمات وخلال جوهرياً في علاقته لما كان قد ولد ليشغل نفسه به .

كنا أحياناً نحضر القديس في كنيسة القديس اندره الصغيرة في أوروبا او في كنيسة القديس انسفار الكبيرة في كوبنهاغن . وكان ذلك الى حد ما استذكاراً لطفولتنا وانشودة عن مدارس الراهبات ، كما كان الى حد آخر عيناً مع فكرة البحث عن ملاذ في حال نكران الفكر وأولوية العقل . لماذا لانتعهد بالتضحيه الفكريه ، لماذا لانضحي بالفكر الذي لم يجعل الحياة ايسراً ، العلم ، الاحكام العقلانية التي تقول لك في التحليل النهائي ان ثمة شيئاً مجهولاً يعمل لانعرف ما هو كما كان يعبر عنه في كتاب عن حدود العلم ، ذلك الكتاب الذي كنا نلتهمه ؟ لكن ظل الامر بالنسبة لي عيناً بفكرة وافتئاناً بعناصر اخلاقية معينة . فحتى مدرسنا العجوز البائس في اللاتينية في المدرسة كان عاجزاً ان يفسد تماماً جلال يوم الفوضى وفي كتاب القديس كان هناك مجد أكبر .

— **ملك الجلاله العجبار** ، يامن فدى المفتدين مجاناً ، انقلني ياينبوع التقوى . لقد كان جميلاً ومهيباً ومثيراً للرعشه . الا ان العقل لم يكن ليقدم نفسه ضحية ، عقلي على الاقل .

— كيف اقترب باليه Palle من التضحية والنجاة ، ذلك ماله اعرفه قط . الا انه لم يتخذ الخطوة النهائية اطلاقاً .

انتهت مرحلة المدرسة الثانوية بشكل مناسب بتميز أرضى أمري التي لم تكن مقلدة لاحد فيما يتعلق بالدرجات او اي شيء آخر ، ذلك ما ازعجني كثيرا . وكانت كما لو أنها متشبطة بذلك كما لو انه آخر هدية لم اكن اجرؤ على الاعتراف الى اي حد كانت مريضة ، لكنني كنت اعلم ذلك كما كان يعلم باليه ، وافتراض ان والدي ايضا كان يعرف ذلك بطريقته الخاصة ، وكانت مورك فقط هي البريئة في هذه الحالة التي استمرت ستة اشهر حين دخلت امي المشفى بعد وقت قصير من تخرجها ، وفي الواقع توقعت ان ارى مارأيتها فعلا عندما زرتها :

رأيت الموت في وجهها . كانت تجلس في سريرها وشعرها الاشيب الذي لم تعد تصبغه قد أصبح قصيرا ، وتدلل حول وجهها بطريقة تبدو معها وكأنها فتاة صغيرة كما في اقدم صورها . كانت عيناهما واسعتين وشفتاها رقيقتين جدا . علمت انها لن تبقى على قيد الحياة ، لكنني كنت فتية جدا ومفروزة ونافذة الصبر وغير ناضجة وواعية للذنبي بأنني لا اعبر انا اعرف الحقيقة عادت الى البيت ولكن لوقت قصير . وتحاشيتها في تلك الفترة ، بالرغم من حنيني الى ان اكون معها واتشرب دفاتها ، أزيد حباتي معها لانها كانت اكثر انسان علمني ان الانسان الحي يجعل حياته شيئا حيا ، بغض النظر عما كيف تمضي . بالرغم من اني كنت الانسان الاصغر ، الانسان القادم وكانت هي الانسان الذي يموت فقد كانت الاكثر وعيانا . كنت فرعا في تلك الشهور وضائعة في حضورها لانني كنت قد تحولت الى طفل صغير بعد وفاة اختي . لم يكن الحديث مع امي ممكنا في حالة الموت التي انتظر ، الحالة التي وقع فيها الاختيار عليها . وكانت في نفس الوقت اعلم انها كانت تتوقع ان تكون مع اخي ومعي لاننا لو كنا على بعد آلاف الاميال منها لمنيت ان تكون الى جانبها وان تعطينا

الهدايا ولا تدعنا نغادر . كان باليه يتجنّبها أيضًا للأسباب نفسها . لم تكن ناضجين إلى حد تأخذ منها ، ندعها تعطينا ، كما كانت قد منحتنا الحب والرعاية على الدوام . كنا فزعين وأصبحنا متصلبين ورسميين في مصابنا . كانت هي نفسها قد علمتنا قوانين الضيافة الصلبة : لا تشقق على ضيفك ، لاتدعه يشعر بأي تعب ، دعه يستمتع بالهدوء . والآن كانت هي ضيفتنا بشكل من الأشكال . تركناها تنعم بالهدوء ولكن باحترام طائش . لم تكن نجرؤ أن نواجه عينيها ، ولم يغير الذي سلوكه نحوها بأي شكل واضح . لكنه كان كما لو أنه انسحب أيضًا فشخص لها غرفة .

اليوم الذي ماتت فيه ، نفس اليوم الذي كانت ستعود فيه إلى الشفى لإجراء عملية جراحية . كان موتها متوقعة بشكل مريع ولم يكن متوقعاً بشكل مريع أيضًا ، لكنني لم استطع فقط أن انفعل بأي شكل أنا نفسي كنت أقبل به . فالشلل الجزئي في الحركة أصبح شللاً كاملاً وأصبح ضررًا في وقت لاحق ثم وبعد وقت طويل حزن عميق . واستطاع باليه أن يصرخ في الحال لكن ذلك كان شكلاً أيضًا ، إيماءة للدفاع عن الذات وكان الأمر بالنسبة له كما كان لي أذ سيطر عليه الفم لاحقاً . كانت هناك أسباب عديدة للموت ، كما أبلغنا ، فقد عاشت متحدية كل القواعد الفيزيولوجية في العشر أو الاثنين عشرة ساعة الأخيرة .

بعد موتها بأيام دخل هتلر النمسا ، وخطت الحرب خطوة كبيرة إلى الإمام . لقد أندلت الآن . كانت تكره الفلم وكانت تكره الوحشية . أما أنا فكنت أحاول تعزية نفسي . إلا أنه لم يكن عزاء حقيقياً ، ولأنها كانت لا ترغب أن يستفني عنها . ولأنها كانت تكره الفلم فقد كانت ساخطة على أي تبديد للحياة ، كانت تعاني مع المعانة ، كانت تبكي مع البكاء، لا تتوقع شجاعة مثل شجاعتها لدى الآخرين بل تتوقع التعرض المريع لحساسية

□ الكاتبة والنص □

مريرة من الحياة والقدرة على أن تجرح إلى حد بعيد . إلا أنها كانت تفرح للسعادة وتجد التشجيع حيث لا يراه غيرها .

كانت مفعمة بالحيوية وترى أنه أن تحيى . كان من غير الممكن تعويضها كما كان من غير الممكن للمنقذين الوصول إليها حتى عندما اثبتت أن بالمكان الاستفهام عنها كأي إنسان في هذا الكون .

الإنسان ، المخلوق الحظير يتعدد على كل شيء ، يتعدد حتى على موت أولئك القريبين منه والمالوفين له والذين يحبهم جدا . إلا أنه يموت معهم أيضا ، يموت منه جزء كبيرا كان أم صغيرا إلى أن يأتي يوم يموت فيه تماماً أخذًا معه أجزاء من حيوانات الآخرين .

ظل البيت يحيطنا لأشهر قليلة لكن دون مركزه الذي مات مع المرأة الميتة . وقد تدبر والدي القضايا العملية فيما يتعلق بالالمام وترتيبات الحفاظ على الشقة بتلك الثقة المدهشة التي كانت من سماته في أوقات الازمات ، فقد كان وهذه العصبي ينقلب إلى قوة تعطيه دعماً كان يفتقر إليه الآخرون . كانت موروك تبكي وتكسر نفسها لاعمال البيت بينما تبلل مريحتها بالدموع وتبدل كل طاقاتها كي تحافظ على كل شيء كما كان في عهد أمي . لكنه برغم ذلك كله بدأ تعتاد على كل شيء بما في ذلك أطوار والدي الغريبة . لم تكن تعطي بالاً لمعركته المستمرة مع أمي ، ذلك الصراع الذي استمر دون أن يكون له غرض . كانت قد أجبرت على ترك دورها في الجوقة اليونانية . كان لا يزال في البيت نزيلاً غادر أحدهما في الحال بينما الآخر الانكليزي الذي لاون له والذي لا انذره جيداً ولم يكن يسعه التعرف عليه ، فقد تابع الإقامة بضعة أسابيع متقدماً قانون العطالة كان يتناول طعامه في الأوقات الصحيحة . لكن كان عليه أن يتعلم كيف يتوارى بسرعة حين يدخل إلى غرفته أو يخرج منها . وكان مدخلها يقع

في جانب من المعر حيث كان والدي ومورك يركنان عادة خلف باب حين تتحقق المفاوضات الكلامية بينهما . هنا كانا يختبئان مسلحين بابريق قهوة وغلاية على التوالي ينتظران القاء محتويات هذه الاواني في الجزء الآخر عند اول فرصة . وعندما كان النزيل قد خرج في لحظة غير مناسبة ونزلت على ظهره المحتويات بكمالها لم يلبث هو الآخر ان غادر ايضا . في المساء حين ادخلت مورك طبق طعامه الى غرفته كان قد ولی مع كل اشيائه تاركا ملاحقة على الطاولة كتب عليها « انا الان انتقل الى مشفى مجاني آخر » .

بعد أيام قليلة حذوت حذوه . وكان باليه Palle حينئذ قد انتقل الى غرفة مستأجرة قرب حقل سباق الخيل . كانت طفولتي قد انتهت الان وكذلك قصيدة الطفولة . كانت نقطة الجذب لبيوت كثيرة قد دنلت ، الحلة السحرية ، البيت في كل بيونا جمیعا كانت قد انكسرت لقد أجبرت المرحلة البرمائية ان تخلى عن التذبذب بين شكلين للحياة لابد من اختيار احدهما : وكانت حياة الراشدين .



العَبْرِيَّة اليونانية في التكيف

مايكيل غرانت
ت: محمود منقاد الهاشمي

كيف اقتبس اليونان من الحضارات الأخرى ، وكيف حولوا اقتباسهم

انه للمح جوهرى في الكلاسيكية ، ولو انه مفصب في بعض الاحيان ، ان الكتاب والفنانين القدماء كانوا أقل اهتماما بالاصالة الكاملة منهم بالاصالة « ضمن هيكل » – اي التعبير عن الافكار القديمة بلغة جديدة وبأفضل طريقة ممكنة . واحد الاسباب التي تفسر لنا لماذا راقت هذه الفكرة لليونان ، فضلا عن الرومان ، هو انهم لم يكونوا شعبا من اكثربنوع العالمل اصالة . بل كانوا مقتطعفي ثقافات الشرق الادنى ، التي كييفوها بعصرية خارقة للعادة . (١)

(١) ان مايتناوله الاستاذ مايكيل غرانت في هذه المقالة حول قدماء اليونان بوصفهم مقتبسين يذكرنا بان استبدال التفتيات والافكار الجمالية قد أدى على الدوام دورا مهما في تاريخ الحضارة الفريبية . فخلال القرن السابع عشر ، مثلا ، كان الفنانون الفرنسيون والاتكليز يقتبسون من الشرق الاقصى ، وحظيت الزخرفة الصينية chinoiserie بسطوة بلغت من القوة أنها في خمسينيات القرن السابع عشر ، كما يقول مؤرخو الفن ،

والقصائد الهوميروسية نفسها ، وهي الاساس الفعلي للحضارة والثقافة اليونانيتين ، مدينة في اكتمالها وبقائها لأحد هذه العوامل الخارجية – وهو الاستيراد الاخير لابجدية فينيقيا ، في شكلها الذي كان شائعاً في القرن الثامن ق.م، وأضيفت علامات الحركات للتعبير عن نهايات الكلمة والتفرق بين الكلمات المؤلفة من الحروف الساكنة المتماثلة . وتحتوي مادة الملاحم الهوميروسية على اصداء كثيرة جداً من البلاد الآسيوية . وفي « الالياذة » ثمة ثنائي بطولي من أخيليوس وباتروكلوس شأن جلجامش وانكيدو في ملحمة ما بين النهرين الشهيرة . وان في فقدان مينيلاوس لهيلين واستعادته ايها لشيئاً مشتركاً مع ملحمة من أغاريت Ugarit (رأس شمرا) على الساحل السوري ، تروي كيف افلح « كرت Keret » في اعادة عروسه الجميلة . وصحب ان الظروف مختلفة ، وان التقنية التي توزعها القيمة نسبياً قد تحولت الى شعر لا يضاهى ، الا ان ثمة انتقالاً واضحاً للفكر والمثل والطرق الشعرية .

→

قد اخذت الفن القوطي اخفاء كاماً . وان فن الرواية بمفهومه الحديث عند الاوربيين فن مقتبس من اليابان ، فرواية « حكاية غنجي » The Tale of Genji المكتوبة بين سنتي ١٠١ - ١٠٥ للكاتبة اليابانية السيدة شيكيبو موراسكى

هي الرواية الاولى في العالم ، وكما يقول معجم The Reader's Companion To Literature : « ان هذا العمل هو رواية بالمعنى الحديث الكامل للمصطلح » وقد تمت ترجمة هذه الرواية الى عدة لغات اوربية منذ عدة قرون ، وقال فيها أحد النقاد الالمان كما ورد في المعجم المذكور : « من المرجح انها اروع عمل قصصي ابدعته امرأة في اي زمان ومكان » . على انى لا أقصد البتة ان اشير ، صراحة او ضمناً ، الى ان الشرقيين هم وحدهم مبدعو الحضارات ، او انهم لم يأخذوا من الغرب الاشياء الكثيرة المهمة ، فها من حضارة في العالم كله ، شرقه او غربه ، الا وفي اصول ما اعطته الكثيرة مما اخذته . والجدير بالاهتمام حقاً هو التمييز الدائم بين الاقتباس الخلائق والخطسواع الاعمى للنماذج الاجنبية .

(المترجم)

والنموذج في العملية كلها ، بما فيها من مزاج محير من أوجه الشبه والاختلاف ، إنما هو التناقض بين قصة الإلياذة لجنازة باتروكلوس الذي لم يدفن ، كما كان الزعماء المسينيون Mycenaean الحقيقيون يدفون ، بل أحرقت جثته – والعادات التي مارسها الحثيون الذين حكموا الشطر الأكبر من آسيا الصغرى في الآلف الثاني قبل الميلاد . ويلاحظ أو . ر. غرني O. R. Gurney في كتاب «الحثيون» The Hittites أربعة أوجه شبه وستة نقاط اختلاف بين ماتم باتروكلوس والطقوس الحثية . وكانت العادات الحثية منتشرة في الزمن الذي كانت القصائد الهميروسية تكتمل خلاله في الدول «الحثية الجديدة» الصغيرة التي ماتزال موجودة فيما هي الآن المناطق الحدودية بين تركيا وسوريا . ولعل بعض الاصناف في «الإلياذة» قد بدأت في فترات اقدم . الا ان غيرها من الاصناف يجب ان يحدد تاريخها بهذا العهد المعاصر لها ، عندما كانت الاتصالات مع الشرق ، كما اظهر ذلك تبني الابجدية بكل وضوح ، قد قامت من جديد بعد فترة الاضطراب الطارئة التي اعقبت النهايتين العنيفتين لـ «مسيني» Mycenae

وفي «الاوديسية» تعود زيارة اوديسيوس للعالم السفلي بكل وضوح الى ملحمة مابين النهرين «جلجامش» – او الى سلف مشترك . هذا الى ان جلجامش ، تحطم سفينته فيبني لنفسه طوفا ، ويلتقى سيدوري التي تشبه سيرسي (٢) . أما بالنسبة الى نكبة البحر الشهيرة التي تتخالل الملحة فان الكثير منها يأتي من الشاعر نفسه وموطنه «إيونيا» ، ومن الممكن ان بعضها مستمد من الملحنين المسينيين في الماضي البعيد عن ذلك

(٢) سيرسي Circi : ساحرة حولت بحارة اوديسيوس الى خنازير .
(الترجم)

الحين . الا ان الفينيقيين - الذين تشير اليهم الملحة باستخفاف - كانوا اعظم المستكشفين والتجار في القرون التي سبقتها مباشرة ، ولعلمهم اسهموا بجزء من المعرفة البحرية في القصيدة .

* * *

والقصيدتان الرئيستان الباقيتان من الشاعر هيسيودوس وهما « الاعمال والايام » و « انساب الآلهة » تنشران جوا أقل بهجة وأكثر عادلة من مجموعة القصائد البوسirisية . و « الاعمال والايام » تمثل نصا من « نصوص الحكم » التي كانت شائعة في مصر أمدا طويلا . ولكن شكلها الخاص هو شكل تقويم (روزنامة) المزارع ، شأن بعض المؤلفات السوميرية القديمة - واعمال الوسطاء المشرقين ، كمصنف التقويم الزراعي الذي يعود تاريخه الى القرن العاشر ق.م موجودة في الجزء بين القدس والبحر .

ومن ناحية أخرى تجمع « انساب الآلهة » بين الحكايات القديمة عن اوائل الارباب الذين سيطروا على الكون . ويبدو ان بعض القصص صدى لمصر ، ومنها على سبيل المثال اسطورة الرب السماوي الذي يلتهم صغيره ، وهناك نظائر مصرية من نوع آخر لحكاية المرأة الاولى « بندورا »^(٣) التي تظهر في كلتا القصيدتين الهيسيرودوسيتين . ولكن « انساب الآلهة » هي في جوهرها ترتيلة تسبيح للله الاعلى ، وهي نوع أدبي لقى التعبير الكلاسي في ملحمة الخلق البابلية « إنوما إليس » Enuma Elish ، التي يعتقد الان أنها تعود بتاريخها الى زهاء العام (1100) ق.م او بعد ذلك

(٣) بندورا Pandora في الميثولوجيا اليونانية هي المرأة الفانية الاولى التي خلقها هييفاستوس لمعاقبة الرجل على قوله النار ، التي سرقت من السماء واعطيت له على عكس ارادته زيوس . واطعاتها زيوس علبة وحررها من فتحها ، ولكنها فتحتها فانتشر ما فيها من الشرود في الأرض .
 (الترجم)

□ العبرية اليونانية في التكيف □

بوقت قصير ، وقد وجدت حديثاً مقاطع منها في « سلطان تيب » في الشمال التركي من مابين النهرين . والمكان نفسه قد كشف عن أجزاء من عمل بابل آخر هو « ملحمة العصر » التي ربما يرجع تاريخها إلى زهاء (٨٦٠) ق.م ويحتوي على قائمة شديدة الشبه بما في « أنساب الآلهة » من الآله والملك والنبي والمنفي والكاتب .

لقد انتقلت أشياء كثيرة من المراكز القديمة للحضارة في الجزء الشمالي من مابين النهرين إلى سهول كيليكيا الفنية وموائلهما ، ومن ثم إلى الأجزاء الغربية من البحر الأبيض المتوسط . وفيما يتعلق بأساطير هيسيودوس يمكن للمرء أن يتبع مباشرة دور سوريا - كيليكيا بوصفهما منطقة وسيطة . وقد امتدت أغارت على الساحل السوري اللشام عن « ملحمة بعل » (زهاء ١٤٠٠ - ١٣٥٠ ق.م) التي فيها صورة الآله الجديد وهو يعتمد على أسلحة خاصة للتغلب على خصمه تشير سلفاً إلى وصف هيسيودوس لـ « زيوس » وهو يقمع اعداء المتواлиين . الا انه من المحتمل ان تكون كيليكيا وسيطة أخرى او مصدرًا جزئياً آخر مadam « تيفوبيوس » Typhoeus ، العدو الرهيب لـ « زيوس » في « أنساب الآلهة » ، ينسبة التراث الشعري اليوناني إلى الكهوف الكيليكية .

أضف إلى ذلك أن القصيدة نفسها تكشف عن صلة خاصة بالشعب الذي كان يسكن تلك المنطقة . وتعود الرابطة إلى الحثيين أو « الحثيين الجدد » ، والى الحوريين القامضين الذين أصبحوا في منتصف الالف الثاني وخلال مدة قصيرة قوة مهيمنة في الشرق الآدنى . وذلك لأن القصة الهيسيودية الاولية التي تروي كيف قام كرونوس ، بتحريض من امه « الأرض » ، بخشاء أبيه اورانوس تشبه ملحمة « كومباري » التي ترجمها الحثيون أو كيفوها عن اللغة الحورية .

□ العبرية اليونانية في التكيف □

وتروي الملحمة الحورية - الحيثية كذلك عن صراع من الكائن الرهيب « أوليكومي » Ullikummi الذي من الممكن مقارنته بـ « تيفوبيوس » والآن فان نسخة يونانية بديلة تحديد فعليا موقع الصراع بين زيوس وтивوبيوس على جبل كاسيوس « حزي » بجانب سهل العميق في الحتاي وهناك على وجه الدقة ، في المفصل بين كيليكيا وسورية ، يحدد الموروث الحوري الحثي موقع القصة . (٤) .

وليس هذا التمازن بالمدහش مادام الوسيط الاهم بين كل هذه الحركات الغربية والشرق كان في تلك المنطقة نفسها : في المكان الذي يسمى الان « المينا » ، على الضفة الجنوبية العليا من فم النهر حيث يجري « العاصي » من سهل « العميق » .

وفي هذا المكان ، وخلال ٧٥ ق.م اذا لم يكن قبل ذلك ، اسس اليونانيون مستعمرة مهمة – من المحتمل أنها متطابقة مع « بوسيديوم » Posidium – استمرت في الوجود اربعمائة سنة . وبينما كانت القوى الكبيرة والصغرى تجاهد في سبيل السيطرة على الداخل وتتوسّس السيادات العليا المتتابعة على الساحل ، اختارت الجماعة اليونانية في « المينا » موارد الشرق المتنوعة ونقلتها الى وطنها – وهي مواد التجارة والانجازات الثقافية ، وعبادة ادونيس (٥) .

ان اقدم صناعة يونانية للفخار موجودة في « المينا » قد جاءت من « اوبويا » Euboea ، ولعل هذه الجزيرة الكبيرة على جانب الشاطئ الشرقي لليونان الوسطى قد اقامت الصلة بين « المينا » والقصائد

(٤) لقد اطلق العوريون اسم الههم « الاو » على احدى المدن الرئيسية في المنطقة وهي « الاخ » وحاليا تدعى « افسنة » في تركيا .

(٥) من المحتمل ان تكون طرسوس في كيليكيا قد ادت دورا مشابها الى حد ما .
(الترجم)

□ العبرية اليونانية في التكيف □

الهيسيدوسية . وقد ادعى مؤلف الاعمال والايات » أنه زار الجزيرة وفاز بجائزة في مسابقة شعرية في المباريات المائية في مدينة حلبيس Chalcis . ومن المرجح ان تكون ابجدية اوبيا ذات الاسلوب السوري القديم هي الاصل المباشر للنسخة التي جاءت من الشرق ، طالما ان شعب حلبيس قد قام بدور ريادي فعال في « المينا ». ولم تكن اوبيا الا في الجانب الآخر للمضيق من « بوتيا » Boetia ، التي كانت موطن هيسيدوس . وقد دون التراث ان الابجدية قد اتت الى اليونان اول مرة مع المشرقيين في زيارتهم بوتيا ، ومن المحتمل جدا ان يكون طريق التجار هذا يمر ب « اوبيا » .

* * *

وعندما انهارت الامبراطورية الحثية بعيد ١٢٠٠ ق.م سد الفراغ جزئيا الفريجيون مربو الخيول ، الذين من المحتمل انهم قد جاؤوا من « ثراس » . وبعد أربعة قرون راحت عاصمتهم الفنية « غورديون » Gordion (وهي الآن « يسيهولوك » في تركيا) تستورد الرجال البرونزية من اورارتو Urartu ، وهي مملكة قوية قائمة على طبرقل (بحيرة فان) وخلال القرن الثامن ق.م اصبحت المنافس الرئيس لآشوريا ووسعوا تأثيرها على امتداد الساحل السوري . والأشياء والتقنيات الاورارتي التي وصلت الى اليونان – حيث كان المحاربون الآتينيون الجدد من المشاة المدججين بالأسلحة الثقيلة يحملون الترسos الكبيرة التي تذكر بـ « اورارتو » او « آشوريا » – والرجال البرونزيذات المظهر الاوراري الخالص موجودة في الامكنة اليونانية كما هي في امكنة بعيدة عن الوطن بعد اتروريا Etruria (في ايطاليا) .

وقد جاء بعض هذه الصادرات من طريق سورية ، الا ان المكتشفات تظهر ان الفريجيين كانوا وسطاء ايضا . والموروثات الاخري التي انتقلت

□ العبرة اليونانية في التكيف □

الى اليونان بوساطة فريجيا Phrygia تتضمن النسخة الاناضولية من عيادة « الام الارض » ، التي تطورت تطوراً واسعاً في اليونان (مكملة الموروثات المحلية) في القرنين الثامن والسابع ق.م. وكانت الهبة الفرنجية الاضافية لليونان هي البراعة الموسيقية ، والاخري هي الصناعة النسيجية الناشطة ، التي كان اليونان في آسيا الصغرى الساحلية يرسلون منها المواد المنسوجة بالإضافة الى العبيد الفريجيين الذين تدرسوا على تقليدها .

ويعزى الى الفريجيين كذلك المعمار اليوناني ذو الجدار المثلث شكله والذي له سطحان منحدران يتقاطعان عند ذروة حادة ، او لعله قد جاء من الليبيين الذين حلو مطعمهم . وذلك انه في اوائل القرن السابع ق.م استولت « ليديا » Lydia على معظم السلطة السياسية من الفريجيين ، وكانت ليديا متمرزة في اقصى الغرب من آسيا الصغرى ، ولهذا السبب كانت على احتكاك باليونان او ثق بكثير . والليبيون الذين يصفهم هيرودوت باسمهم اوائل تجار البيع بالتجزئة - او لعله قصد انهم الوكلاء المحليون للشركات الكبيرة - اعادوا احياء الطرق التجارية الحثية والفرجية وحسنوها ، والى ان انكسر الملك كريوسوس^(٦) (امام الفرس ٥٤٦ ق.م) كانت العاصمة الليدية « سرديس » هي العاصمة المالية للعالم الآسيوي الغربي . وهؤلاء الناس ، على ما ورثوه عن الفريجيين ، كانوا اشد تأثراً باليونان منهم بالفن الشرقي . ولكنهم كانت لديهم أشياء كثيرة يعطونها لليونان على سبيل التبادل . وهي تشمل القبعات الانيقية والموسيقى والطبع الممتاز والمعطر والسبحات الارجوانية والاقمشة الزينة بالرسوم البهيجية والمجوهرات .

(٦) كريوسوس Croesus : آخر ملوك ليديا وقد حكمها بين سنتي ٥٦٦ - ٥٤٦ ق.م ووسع حدود المملكة الى ان هزم الفرس وقضوا عليه سنة ٥٤٦ ق.م . (الترجم)

وكان من اسهاماتهم الأخرى في الحضارة اليونانية سك العملة. ومنذ الأزمنة القديمة كانت التجارة في شرق البحر الابيض المتوسط ووراءه تم بوساطة القطع المعدنية ، والكرات الصغيرة ، وقوالب صب المعادن ، والسبائك الذهبية والخواتم . وقد تبني اليونان طرقاً مشابهة في التبادل التجاري ، واستخدمت في بعض الانحاء السفائد الحديدية كذلك . الا ان سك العملة الحقيقي قد جاءهم من الليديين ، الذين كانوا أول من نقشوا القطع المعدنية بمثقب او مسمار حديدي – على سبيل الضمانة والتميز – ثم ولتشابها مع الاقراغ المعدنية المسكوكة الآشورية والسورية صبوا تصاميم فنية على سطحها بوساطة قوالب النتش الفائرة (زهاء ٦٤٠ – ٦٢٠ ق.م) . وعلى الرغم من ان هذه الاصدارات الباكرة عرضة للانتقال من يد الى يد في التجارة فقد كان يراد منها في الاصل اعطاء الدولة شيئاً لتقديم المكافآت به . ولا ريب انه كان من المسلمين لها الجنود اليونانيون المرتزقة الذين اجروا انفسهم في الخدمة الليدية . وفي كل الاحوال ، فقد صبت القطع النقدية في المناطق البحرية الغربية من آسيا الصغرى ، حيث كانت المدن اليونانية «إيونيا» واقعة فعليا تحت سيطرة ليديا . وسرعان ما بدأ مجموعه من هذه الجماعات الإيونية بمحاكاة سك العملة الليديي ، وهكذا اخذ الاقتصاد المالي ، بكل مشتملاته الاجتماعية الواسعة ، يصل الى الدول الهيلينية . وعبر الابتكار بحر إيجي ، اولاً الى جزيرة إيجي التجارية ، ثم الى «كورينث» ، التي قامت بانتاج واور في سك العملة الموسومة بصورة الحصان المجنح «بيغاسوس Pegasus » . وفي الوقت الذي صارت فيه اليونان واسعة الافتتاح على الاتصالات الخارجية ، انشأت كورينث بموتها الجغرافي الفريد على البرازخ ، مركزاً قيادياً بلغ ذروته تحت حكم الحاكم المطلق «برياندر Periander (زهاء ٦٢٥ – ٥٨٥ ق.م) وهو الرجل الاقوى في كل العالم اليوناني .

□ العبرية اليونانية في التكيف □

والمدى الذي تدين به كورينث في تقدمها واتساعها للشرق يظهر بوضوح في اكبر صادرات المدينة وفنونها ، وهو صناعة الخزف . وقد كان صلصال النطقة الصافي الضارب الى البساط ، المطلى بالاصباغ اللامعة ذات البريق الارجوانى او الاحمر او البرتقالي تتشكل منه زجاجات العطر اللطيف والمرهم وقد ازدانت بتصاميم زخرفية التفافية منحنية الاصلاع ومتعددة الالوان ، وبأشكال طبيعية مقتنة في صبغ الخط الجميل مما يجعلها تشبه اقمشة الانسجة الصوفية الفاخرة المتراسة . ولم تكن النماذج الشرقية لفن الخزف الكوريني هي الخزف نفسه طالما انه لم يكن في هذا الزمان قد صنع في الشرق الادنى من القطع الخرفية ، مهما كانت نوعيتها ، الا القليل جدا .

الا ان البواعت الكورينية قد اهتمتها ، بدلا من ذلك ، التفصيلات المنقوشة على التماثيل البرونزية والمنحوتات الحجرية والمعاجنة من وراء البحر الابيض المتوسط — وكذلك المنسوجات ولا شك ، ولو انه لم يبق منها اثر .

وتكثر التهاويل على الخزفيات الكورينية . ولطالما احاط الفنانون رباتهم بهذه الاغوال ، فقد شعر الاغريق في هذا العصر ، شأن هيسيدوس من قبل ، بالحاجة الى تمثيل الخاصية غير الوديعة في العالم . وصور الكورينيون كذلك الحيوانات الاقل شذوذًا — الماعز والابل والكلاب والطيور — وفضلوها على المشاهد البشرية التي كانت تتناول الحظوة في مراكز اخرى مثل آثينا . وأعيد انتاج الاسود كذلك (وهي مجرد ذكرى في اليونان نفسها ولو أنها مازالت باقية في القباب المقدونية) على آثاريات الازهار الكورينية بكل الأشكالين الآشورى والسورى الشمالي (الحنى الجديد) . وهذا الدمج الانتقائى للموضوعات الفنية الواصلة الان الى اليونان مدين كثيرا للعادجيات السورية والفينيقية التي جاءت الى الغرب من الموارى الشرقية . والسفينكس الكورينية ، مثلا ، انشى ، لأن هذا

□ المقربة اليونانية في التكيف □

الرمز المصري الفخم قد أخضعه الفنانون السوريون لتفير الجنس، وقد وجد الكثير من الموضوعات المصرية وال السورية الأخرى ، ولكنها كانت على الدوام في شكل معدل كثيراً، مادامت هي مقتبسات عبرية تبني التقنيات والإيقنات iconographies الاجنبية لتحولها إلى عالم جديد مختلف أشد حيوية .

ولقد نجا اليونانيون مما كان يدعى « الشيخوخة المتكلفة » في هذه الفنون الشرقية بحسهم السليم وذوقهم الرفيع ، وبعون من النمو السريع للتراث المحلي .

وكانت النتيجة أن المقتبسات ساعدتهم كثيراً على الانطلاق . وفي الوقت الذي أصبحت فيه النماذج البدائية الشرقية متيسرة لليونانيين عندما كانوا عرضة للتاثيرات التكوينية على نحو حاسم ، فإنها قد ألغت فنهم أغناه كثيراً ، وحرضت ملكاتهم العقلية والجمالية العظيمة فكانوا قادرين على استخدام هذه النماذج والموضوعات المستوردة أساساً لاصالة المستقبل .

ان هذا التطور السريع في صناعة الخزف اليونانية قد وزاه رقي وازدهار في النحت على الصلصال والحجر والبرونز . وينظر الكثير من التماثيل الصغيرة في ذلك المهد الشعري الشبيه باللمعة والسواعد المتداة إلى الإمام في التماثيل الصغيرة للربة - الأم السورية - الحشية الجديدة وتمكن الأغرق من استخدام قبرص ، التي كانت القاعدة الإمامية للثقافة السورية - الفينيقية ، وسيطة لنقل التقاليد العاجية الشرقية . إلا أنهم كانوا كذلك يعلمون على هذه الموضوعات من خلال الاحتكاك المباشر مع سوريا نفسها . وورث الإيونيون الشعور السوري بالأشكال الناعمة المدورة اللدنـة ، التي اندمجت الآن في الاهتمام اليوناني الكلاسي بالانسان من أجل ذاته - الذي ينافقه او يخففه كثيراً الافتتان الفكري الشديد بالنسبة الرياضية والخطوط الهندسية .

□ العبرة اليونانية في التكيف □

وكانت خطوة كبيرة الى الامام على هذه الطرق عندما بدأ النحاتون اليونان في القرنين السابع وال السادس ق.م بصنع التماثيل الفضخمة . ويبدو ان اولى المواد المتينة التي تبني منها قد جاءت من الارخبيل الدوار حيث شجع النحاتين في ذلك الحين ماتوا في ذلك الرخام الجيد وأدوات الحت السنباذجية وامتد ذلك عصراً كثيرة . وبعيد ٦٠٠ ق.م كانت « ساموس » ، على جانب الساحل من آسيا الصغرى ، وهي جزيرة إيونية ينسب التراث اليها الدور الريادي في النحت ، تنتج صوراً أثرية أكبر من الحجم الطبيعي ، ذات شكل مصقول على نحو لافت للنظر ، تحاكي وثنا من الصلصال على عجلة الخراف . على أن الشيء المهم هو انه ، في الوقت الذي كان فيه النحاتون في يقان شتى من اليونان ينطلقون في العمل مؤقتاً على هذه الانماط الحديثة ، لم يكونوا يقيمون اتصالاً الا بالتأثير الخارجي الذي يحتاجون اليه لمزيد من التطور . لانه الان أصبحت لديهم الفرصة الحقيقة للاطلاع المباشر او غير المباشر على نحت التماثيل الفضخمة غير المألوفة في مصر ، ومن المؤكد ان ذلك قد ترك تأثيراً عميقاً فيهم ولو ان بعض العلماء قد يعارضون هذا الرأي . فقد كان الاغريق على اتصال بمصر في هذه المرحلة الحاسمة، لأن ملكها ساميتيخوس Psammitichus (قرابة ٦٦٣ - ٦٥٩ ق.م) كان يستخدم مرتبطة اليونان ثم وطنهم بجانب الذراع الشرقي لدلتا النيل . وبعد ذلك، دخلت ثلاثون سفينة في مدينة ميليتوس Miletus الإيونية البحرية الرئيسة فم النهر قرب طرف القاريء وبنت موقعنا محسناً ، « جدار الميليتوسيين » وسمح المصريون كذلك بانشاء ملاذ يوناني دائم وسوق بلدة ذات امتياز في « نوكراتيس » على مسافة عشرة أميال من عاصمتهم « سائس » التي كانت موصولة بها بقنال (زهاء ٦٢٠ ق.م) .

وكان أوائل اليونانيين الذين استوطنوا قد بدؤوا من الساحل الآسيوي وجزيرة إيجيـه ، وفي الوقت المناسب كانت اثنتا عشرة مدينة تستقبل الوافدين .

وبالنتيجة ، كان ثمة تبادل لافت للنظر في التجار والزوار الآخرين بين مصر واليونان . وهذا يفسر لنا جزئيا ، كما أخبر المستر M. L. West مؤخرا ، لماذا ترجع الخرافات الهيلينية واللاماح الهازئة عن المارك بين الصفادع والفرنان وما شابه ذلك الى النقوش والرسوم الهزلية المصرية . وخرافات ايسوب كذلك ، فهي اذ بدت في الظهور بوصفها قصة خيالية آشورية ، فقد أخذها الاغريق فيما بعد عن المصريين اليهود ، والقطعة القديمة من النثر القصصي اليوناني « حلم نكتابوس » قد ترجمت عن المصرية .

* * *

وشهد القرن السابع ق.م في العمارة بالإضافة الى النحت بدايات المباني الاكثر طموحا من اي شيء منذ سقوط « مسيني » قبل خمسة قرون . ومن جديد كان التأثير المصري هو الذي علم اليونان لا الاساليب الموكبية الضخمة في المزارات مثل « ديديمما » Didyma (ميليتوس) بل كذلك الصيغة الكلية التي تعتمد على الدعامات والعتبات في الابنية الحجرية ذات الاعمدة والتيجان التي تعلوها الاسطحة الافقية – الصيغة التي اخذت تتطور الى طرز « دورية » Doric و « إيونية » و « كورينثية » الا ان الاغريق لمناخهم الاكثر اعتدلا حولوا المعبد المصري في الداخل الى الخارج فاصبحت الاعمدة بذلك مكشوفة للعيان في الهواءطلق ، واضافوا اليه الجدار اليوناني المنخفض الصاد للمطر ذي الشكل المثلث والذي له سطحان منحدران ينقطعان عند ذروة حادة والذي اخذوه من النجود الندية في فريجيا وليديا .

الا ان التيجان الموسدة والاعمدة المخددة في « اولبيا » القديمة (زهاء ٥٩٠ ق.م) و « كورسيرا » Corcyra تذكر بمصر . والتشريعات المصرية مع الآسيوية توحد النيلوفر مع ورق البردي وسمف النخل الروحي توحيدا كان الفن الهيليني القديم يعرضه بوفرة ملونة مشرقة الى

حد افزع الكلاسيين الحديدين المترمدين . وقدم الافريق من ناحيتهم مفهوما محكما للتناسب والتصميم كان له تأثير جديد مترابط ودينامي في الحواس . والطراز المعماري الرئيسي الثاني ، الطراز الايوني الاكثر الوانا ومشرقية ، وصل الى احجام اكبر . وبعد الابنية التمهيدية ذات الاعمدنة كانت النماذج الضخمة المقنة قد انشئت في اواخر القرن السابع ق.م في « ساموس » و « سميرنا » ، وعلى الارجح بعد دراسة المعابد ذات الاعمدنة المتعددة التي شوهدت في مصر . والتيجان الايونية هي حسب اقرب التفسيرات الى الاحتمال نسخ مؤسلبة من سعف النخيل واوراق النيلوفر المتدرية ، تذكر بالمواضيعات المعمارية والتزيينية التي شوهدت لافي « كريت » و « ميسيني » القديمتين وحسب ، بل كذلك وفي عهود احدث في « آشوريا » و « فارس » وفي الشرق . وكما كانت الرجال المكرسة في هذه المعابد القديمة من نتاج اورارتو النائية او شبيهة بذلك ، كانت زخرفتها المعمارية مقتبسة كذلك من النماذج الزهرية والنباتية التي زينت الفنون الثانوية في الشرق الادنى ، فازدادت بها ارجل المائدة والكرسي او المذابح العاجية . والنماذج المألوف القائم على البيوض ورؤوس السهام المتعاقبة قد جاء من التعاقب المصري بين ازهار النيلوفر وبراعتها . على ان الافريق بحثهم لعلم الهندسة قد فضلوا النباتات والازهار ذات التخطيط الشديد في الفن الآسيوي الغربي على الزخرفة الاكثر واقعية في مصر . وان آنية ازهار واحدة ، عليها سعف نخيل من ما بين النهرين ينبع من نيلوفر مصري ، لتظهر لنا ان الافريق كانوا يشعرون بالحرية الكاملة في العمل بالحigel الساحرة على نماذجهم . ومع ذلك ، فلولا النماذج لما كان من شأنهم ان ينجزوا ما انجزووه : وانه لم سورية ومصر قد حصلوا على المادة الالزمة لتجاربهم .

وفي العمارة والنحت في العصر الكلاسي اليوناني اللاحق كان هذا الارث الشرقي قد تم امتصاصه كلبا الى حد انه لم يعد من اليسير تمييزه .

□ العبرية اليونانية في التكيف □

وكمما لاحظ أحد الاغريق بحق (وقد يكون الكاتب سكريتير افلاطون) : « ان كل ما يقتبسه الاغريق من الاجانب يغيرونه يجعله شيئاً أروع » . (7) وبتمثيلهم الكامل للمنجزات الفنية في الشرق وجوهها الى اهدافهم ، وقاموا بالشيء نفسه حيال الاساطير الشرقية التي شكلت مادة الكثير من الشعر المأسوي اليونياني .

وفي هذا التحويل الكامل كانت تأثيرات المناخ الجغرافية تقوم بنور كبير . وكما ان المعابد اليونانية كانت مختلفة عن معابد مصر لأنها تكيفت مع ظروف مناخية مختلفة ، كذلك ساعدت جغرافية اليونان على صياغة المسرحية اليونانية الجديدة . فقد اتاح مناخ ما بين النهرين للمسرحيين أن يقدموا للجمهور أعمالهم في الهواء الطلق ، حتى في خلال الشتاء وأوائل الربيع – وهذه حقيقة كانت لها بعض النتائج المهمة . وكان جهاز المسرح الذي استخدموه بسيطاً للغاية ، ولم يكن الممثلون يستخدمون أنابيب التخاطب وحسب ، بل كانوا كذلك يرتدون الأقنعة والاحذية المبطنة ذات السيقان العالية والنعل الفليفة . وكانت الجماهير ، التي قد يصل عددها في بعض الأحيان الى الثلاثين ألفاً ، يجلس معظمها على مبعدة كبيرة من الخشبة الى حد أن التعبير الوجهية والإيماءات الدقيقة لم تكن فيها مرئية ، وبما ان المشاهدين غير مستطاعين ان يتبعوا اكثر من ثلاثة أدوار ناطقة في وقت واحد في الهواء الطلق كان الكاتب المسرحي مضطراً أن يقتصر على حبكة أساسية احادية تعتمد في تأثيرها على براعته في الكلمات وحدها .

وهكذا يبدو أن حضارة اليونان مستمدة إلى حد كبير من المقتبسات الشرقية « زائدة » التعديلات التي املتها الشروط المادية لبلدهم . وإن القليل من الجغرافيين الحديثين يجازفون الآن لنرى متابعة القدماء

□ المبقرية اليونانية في التكيف □

بافتراض أن الخصائص المحددة هي الميزة لإقليم خاص ، أو ان الثقافات تلازم باستمرار مناطق معينة . ولكن ما دامت البيئة تميل الى أن تجعلنا ما نحن عليه ، فمن الواضح أن الخلقة الجغرافية والمناخية للبلد قد حددت للأغريق الاستخدام الذي تناولوا به مقتبساتهم الشرقية .

ومع ذلك فإن الاقتباس الشرقي والمحيط المادي غير كافيين لكي نفسر ، على سبيل المثال ، لماذا انتجت اثينا في مدة قصيرة جداً حصاد العبرية الوفير المذهل . ما تزال هذه مشكلة غير م حلولة ، وأحد العوامل في فهمها هذا التفجر مفقود . وقد ادرك المؤرخ اليوناني « بوليبيوس » Polibius وجود هذه العناصر غير القابلة للقياس ، واختار أن يحددها بـ « الخط » Tyche التقليدي شبه الشخص . وفقد العالم الأغريقي - الروماني اليمان بالدينات القديمة والمعالم القديمة ، ونظر برهبة الى عمليات الحظ . وهكذا فإن بوليبيوس (في محاولته ان يفسر نهوض السلطة الرومانية) يضيف الحظ الى الاسباب المادية العادلة بوصفه قوة دفع اضافية مقامة في النظام الكوني . وبوسع القارئ ، اذا اراد ، ان يدعوه بدلاً من ذلك « القدر » او « العناية الإلهية » . وما ان غزت المسيحية حوض البحر الابيض المتوسط حتى انتشرت هذه النظرة المتعلقة بالعناية الإلهية بقوة شديدة الى حد ان العوامل الاخرى الاكثر قابلية للتفسير ، من نحو البيئة والمقتبسات ، قد اهملها المؤرخون طويلاً .

ولنعد الى الأغريق والمعجزات التي انجروها . اتنا اذا استطعنا ان نكتشف كم اقتبساً وكم تدين تحويلاتهم لهذه المقتبسات لظروف بيئتهم يكون واضحـاً اتنا قد قطعنا شوطاً وهو بالفعل شوط بعيد . وعلى الرغم من ذلك يبقى عنصر اللفر ، وسمـه الحظ او ما تشاء . فما تزال ثمة اسئلة ذات أهمية جوهرية يعجز عن تقديم الاجابـات عنها المؤرخ والجغرافي وعالم الآثار على حد سواء .

* * *

ألف ليلة وليلة

بقام: هوغو فون هوفر ماتسال
ت: صلاح حاتم

كان هذا الكتاب في حوزتنا لما كنا صبيانا ، وحين كنا في العشرين
وامتنقنا اننا ابتعدنا عن زمن الطفولة تناولناه مرة اخرى واستوقفنا من
جديد . وكم استوقفنا المرة تلو المرة ! ففي فتوة قلوبنا ووحدة ارواحنا
ووحشتها وجدنا انفسنا في مدينة كبيرة جداً محفوفة بالأسرار وخطيرة
ومغربية بغداد والبصرة . وامتزج الاغراء بالوعيد على نحو غريب عجيب .
فقد احسينا بالخوف والشوق وشعرنا بالغزע من وحشة النفس
والضياع . على أن جرأة وشوقا دفعانا قدماً ودفعانا الى طريق متاهة ،
دائماً وسط وجوه وامكانيات وثروات وسيماء مكفارة شبه سافرة وأبواب
نصف مغلقة ونظارات قوادة شريرة في البazar الكبير الذي احاط بنا . وكم
اشبهنا اولئك الامراء الذين تاهوا عن اوطنهم وابناء التجار الذين مات
آباءُهم واستسلموا لاغراءات الحياة ، وكم ظلمنا اننا نشبههم ، فقد توقد
هذا الكتاب في ايدينا مثل لوحة سحرية وضعنا عليها احجار كريمة
كميون وهاجة تولف اشكالاً غريبة مخيفة . ومثليماً تتدخل الملائكة الحية

لهذه المصائر وتشابك فقد انفتحت في اعماقنا هاوية من اشكال وظنون وأوهام وأشواق ولدة . فالآن صرنا رجالا - وللمرة الثالثة يطالعنا هذا الكتاب ، الان ينبغي غلينا ان تستحوذ عليه فعلا . فما وقعت عليه انتظارنا سابقا كان تقيحات وتعديلات وحكايات أعيد سردها . ومن ذا الذي يستطيع ان ينفع او يصوغ من جديد كلاما شعريا من دون ان يحطم جماله وقوته في الصميم ؟ والحق ان المفارقة الحقيقة باقية واحتفظت بقوتها لأنها حكىت المرأة تلو المرأة . بل ان هنا عالما شعريا . مابالتنا لو اتنا لم نعرف هومير الا من اعادة سرد مغامراته . فعندنا هنا (في الف ليلة وليلة) قصيدة شارك في نظمها غير شاعر . لكنها تبدو كأنها انبثقت من روح واحدة . انها كل واحد ، انها عالم ، ليس الا . واي عالم ! وانه ليطيب لهومير ان يظهر بجانبه احيانا باهتا بعيدا من روح السذاجة . ففي هذا العالم الواسع متعددة ومعنى عميق وخیال فیاض وحكمة لاذعة . وفي هذا العالم حوادث ووقائع لا حصر لها واحلام واقوال مأثورة وحكايات هزلية ماجنة وفحش واسرار . وهنا ترتبط اجرأ الروحانيات بأكمل الشهوانيات فما من حاسة فينا الا وتتأثر من الاعلى الى الادنى . فكل ما فينا ينبع من هنا ويدعى الى الاستمتاع .

انها حكايات حول حكايات تصل الى حد القبح وال بشاعة واللامعقول انها مغامرات وحكايات هزلية ماجنة تصل الى حد الترابة والعجب والخسارة والضمة . انها احاديث متبادلة منسوجة من الالفاظ ، والامثلات والتشبيهات الى حد الاملال . على ان في جو هذا الكل الواحد ليس هذا القبح وهذا الفحش او هذه الخلاعة بخسارة او ضمة . وهذه الاطالة في الوصف ليست بمحلة . وهذا الكل ليس الا رائعا مثيرا للإعجاب وان ما يجعل كل شيء متماسكا هو طبيعة حسية وفيقحة كاملة لانظير لها .

□ الـ بـ لـة وـ لـة □

والحق اننا لم نعرف شيئاً ، اذ اننا لم نعرف الا الواقع والاحاديث في هذا الكتاب . فقد كان في امكانها ان تبدو فظيعة مخيفة . ولم يكن هذا الا انها فصلت عن جو حياتها . ففي هذا الكتاب لا مكان للخوف والفرج . فالحياة الشديدة الروعة تسود هذا الكتاب كلها .

والطبيعة الحسية الهائلة هي هنا عنصر . فهي في هذه القصيدة شيء الذي يمثله الضوء في لوحات رامبرانت (*) وما يمثله اللون في لوحات تيتسان (**) : فلو كانت مقيدة في مكان ما وخرجت في مواضع معينة على هذه القيود لكان في وسعها أن تيء . ولما انها تفمر هذا الكل ، وهذا العالم من دون حدود فهي اذن ظهور وتجل .

وننتقل من ارفع العوالم الى ادنها ، من الخليفة الى الحلاق ، ومن صياد السمك البائس المعدم الى الناجر الامير . وانها لانسانية تلك التي تحبط بنا ، ترافقنا وتحملنا على موجة خفيفة عريضة . ونجد انفسنا في وسط اشباح وجن وسحرة وعفاريت . ونحس من جديد اننا في بيتنا . وان طبيعة مادية دائمة لتصور لنا الغرف الكبيرة البلطة افخر تبليط والنواخذة ورأس ام لص عجوز يفص بالحشرات وانها لتضع المائدة وعليها صحاف جميلة وأوان عميقية القعر وتجعلنا نشم رائحة الاطعمه الدسمة المبهرا والاشربة الحلوة المبردة من حب الرمان واللوز المقشر وقد نثر عليها سكر وتابل فواح ، وانها لتضع امامنا حدبة احدب ونظاءة رجال اشرار عجز بافواه رائلة وعيون ح قول وتجعل الحمار يتكلم والحمار والكلب المسحور والتمثال المعدني لملك ميت ، كل واحد بكامل الحكمة وكامل الحقيقة ، وتصور بنفس الرزانة والمهدوء ، لا بل بنفس الانبساط الهائل ،

(*) رامبرانت (١٦٠٦ - ١٦٦٩) رسام هولندي

(**) تيتسان (١٤٧٧ - ١٥٧٦) رسام ايطالي .

□ الف ليلة وليلة □

حمل حمار انهكه التعب وموكب امير التمثيلية الایمائية للمحبين حركة حركة من غير تحفظات وقد جمعتهم في نهاية المطاف حجرة مضاء فواحة بعد آلاف المقامرات .

ومن ذا الذي يريد أن يحاول فنق نسيج رائع كهذا ؟ ومع هذا نحس بأننا مفتونون ومنجدبون إلى أن نتبع الوسائل الفنية التي لا بد أن تكون استعملت في آلاف المواقع بحيث ان الكثير من الموارد يتناول ادنى جوانب الواقع واقصاها ولا يشقق علينا بوطأته ، بل يصبح مع الزمن فوق طاقتنا . ويحدث العكس : فكلما قرأتنا ازددنا استسلاماً لهذا العالم واسعنا انفسنا في وسط اشد عوالم الشعر سداقة وغموضاً وامتلكنا انفسنا على نحو صحيح مناسب . وكما هي الحال لدى الاستحمام في ماء لطيف فإن المرأة ليحس عندئذ فقط بان لجسمه احساس ساحراً ممتداً . ويقودنا هذا الى أعمق طبيعة الشعر المشرقى والى خفايا حركة اللغة . اذ ان هذا الشيء المبهم القائم الذي يخفف عننا عند اسمى مظاهر الحياة المتعددة كل حذف وكل دناءة وحقارة هو اعمق عناصر اللغة المشرقية والادب المشرقي في آن واحد : وهو أن فيها كل شيء صورة شعرية وكل شيء اشتقاق من جذور ضارية في القدم . وكل شيء ممكن على مرات عديدة ، وكل شيء محلق متقلب . فالجذر الاول حتى بسيط ، مقتضب وجبار . ومنه تنفرع تفرعات خفيفة الى معان جديدة متجانسة ، بل الى معان اكثرا تقارباً وتتجانساً . كما انه في اقصى الاقامي يظل يتعدد شيء من نعم الكلمة الاصلية ويظل كما في مرآة عائمة باهتهة صورة الاحساس الاول . ونرى اللغة والادب ، وهما على هذا المستوى شيء واحد ، يصطفعان هذه الطبيعة على نحو لا شعوري وغير محدود . وبطبيعة الوصف المادية الملموسة غير المحدودة يبدو ان المادة تهاجمنا بعنف . اما ما هو قريب منا بحيث يمكنه ان يسيء اليانا ، هذا اذا كان مخصوصاً فقط بالمعنى التالي للكلمة ، فيتحال بحكم غموض التعبير الى ضباب سحري حيث اننا

نوجس وراء المعنى التالى معنى آخر ينتقل منه كل واحد . وعلى هذا لا يغيب عننا المعنى الاصلى الاول . ولكن اينما كان عاماً وعادياً فانه يفقد سيره العادى . وكثيراً ما يلزمنا الاحساس اللاقط ونحن معلقون بين الشيء الذى يجعله المعنى حسياً وبين شيء رفع وأسمى يمكن وراء ذلك يقولنا في لمح البصر الى شيء سام عظيم . ان قصدى من هذا بسيط ، واود ان اكون مفهوماً . ولما اني اتحدث من صورة شعرية او معنى مجازي فان عقل القارئ سيتخذ مساره المعمود لا الى حيث اريده ان يكون وسيفكر بمعنى متسام خفي انى اريد ان ابين ظاهرة أقل تكلفاً وابعد جمالاً تخلل نسبيع هذا الشعر كله : - الا وهي اللغة . وانها لمسألة ترجمة ممتازة اتنا يجب ان نتمكن من ان نحس من خلالها عرى هذه اللغة الاصيلية كما نحس جسداً راقصاً من خلال ثوبها ، - فهذه اللغة ليست مسؤولة تكون مجردة . فكلمات الحركة فيها والفاظ المادة هي كلمات اصلية بنيت لتصور حياة ابوية (بطريركية) رائعة واعمالاً بدنوية خالصة محض حسية خالية من كل خسارة وحقارة تصويراً قوياً ساذجاً لا يحفل بشيء . ونحن هنا بعيدون بعدها كثيراً عن مثل هذا الوضع الوجودي الاصلي ، في بغداد والبصرة ليستا خيام الآباء . حتى ان بعد ليس بعدها بحيث يصعب على لغة متينة مشحونة بالرؤبة والنظر ان تربط هذا الوضع الحديث بذلك الوضع القديم قدم الزمان آلاف المرات . ولكي تعبر مجرد تعبير عن حركة خلية قبيحة او طريقة وقحة في مد اليد الى صحفة الطعام وعن اكل نهم او ازدراء اطعمه طيبة او تأديب بالضرب عنيف او حركة شبه حيوانية تن عن خوف او جشع فليس رهن أمرها الا تلك الكلمات والتعابير الاصيلية التي يعلق بها دائماً شيئاً عظيم يدعى الى الرهبة ، شيئاً بسيطاً وشيئاً من الطبيعة المقدسة والاحوال الباهرة والطهارة الازلية . وليس وراء ذلك اي زخرف او تتميق او اشارة الى شيء سام او تشبيه ، وليس وراء ذلك على الاقل اي تشبيه آخر الا تشبيهاً يراد به

ان يصور الحسي اكثر حسية والحيوي اكثر حيوية . فلا يتصدق المرء
لكي يخلق عالماً اسمى . فالعملية أشبه بتنفس من خلال المسامات لكننا
نتنفس من خلال مسامات هذه اللغة الساذجة في شاعريتها هواء عالم قديم
في قدسيته يسبح فيه ملائكة وجنّ وتكون فيه حيوانات الفابة والصحراء
وقردة مهيبة كالآباء الاولين والملوك . وعلى هذا فليس بنادر ان يصبح
الشيء الوضع او الجانب الافرادي الفاحش ، بل ان تصبح السبة ،
نافذة نحسبنا نظرنا الى داخل عالم سلفي مضاء اضاءة غامضة ،
بل الى داخل اسرار عظيمة .

فإذا مارينا الحسية غير المحدودة هكذا تضيء نفسها من الداخل
بضوئها الخاص فان هذا الكل هو في الوقت نفسه مطرز بروحانية شعرية
يلازمنا عندها اكثر انواع البهجة حيوية ونشاطاً نصبح بها اقوى وأعظم
بدءاً من اول انتباه وحتى الفهم الكامل . وفوق كل هذه الاشياء الحسية
التي تفوق كل وصف يوجد احساس داخلي بالله وحضور الهي . وفوق
هذه الفوضى الانسانية والحيوانية والشيطانية تمتد ابداً خيمـة الشمس
الساطعة او سماء النجوم المقدسة . وكما تهب ريح قوية صافية لطيفة
فإن مشاعر الفضافة والتقوى والاخلاص في الحب تهب عبر هذا الكل .
ولكي تقلب صفحة واحدة من الصفحات الالف فان لدينا في حكاية على
شار وزمرد لحظة ارافق أن استبدل بها ايّ موضع عظيم ورد في اوراق
كتبنا وأجردتها احتراماً . وليس الامر بشيء تقريباً . فالمحب يريد ان
يخلص محبوبته التي خطفها منه نصراني عجوز خبيث . لقد استطاع
النزل وهو تحت النافذة عند منتصف الليل . وتم الاتفاق على علامة ،
وما عليه الا ان يعطيها ، على انه يجب ان ينتظر بعض الوقت . وفجأة
يغلب عليه نوم ثقيل كأنما القدر نفخت في وجهه فانشد عن الحركة .
وكما جاء في الحكاية فإنه « نام وهو جالس في ظلمة السور تحت النافذة ،
وجل من لابنام » .

□ الف ليلة وليلة □

لست ادري اية صور من صور هومير او دانتي اريد ان اضعها الى جانب هذه السطور بحيث يتاح للحس الالهي ان ينبعق من العدم ويشيع في غامرة غامضة مربكة كالقمر حين يطلع على حافة السماء ويثير حياة البشر . ثم ماذا ايضا عن احاديث الطيور والحيوانات الاخرى الراخمة بالحكم وعن اجوبة العذارى الرائعات العميقه والاقوال والحقائق المؤثرة التي يصعبها في آذان الشباب آباء يحتضرون وملوك حكماء شيوخ . وماذا عن الحوار الشر الذي به يبعد العشاق عنهم حظهم وعبيده بمحاجتهم ، ان صح التعبير ، ويتجاوزون أنفسهم ويردون هذا الى الوجود . ومثلاً يجاوز العشاق حظهم على حين يعبرون عنه بكلام الشعراء والكتاب المقدسة فان القلام يتتجاوز حياءه والشحاذ فقره والظلمان ظماءه . وعلى حين تتناقل الاسنة اقوال الشعراء الخاشعة النقية كالهواء الذي يشارك فيه الجميع فان الاشياء كلها تتجدد من الدناءة وتتنقى منها . وفوق الالاف المصائر المتشابكة يتحقق بصفاء وحرية ازليها الابدي القديم ، وقد تم التعبير عنه بعبارات جميلة خالدة . فهذه المفامرات التي مضمونها تطلع تواق والم غامض واستمتاع مطلق تبدو أنها موجودة حاضرة من أجل الاشعار الرائعة الملحقة فوقها ، ليس غير . ولكن ما اهمية هذه الاشعار لو لم تنبثق من عالم دنيوي ؟ هذا العالم الدنيوي لامثل له ويختخله ابسطاط لاحدود له ومرح طفولي جارف باق يشبك كل شيء ويضم ويجمع كل شيء : الخليفة والسياد التعيس ، الجني والبائعة المتوجلة ، اجمل الجميلات والشحاذ الاحدب ، جسدا الى جسد وروح الى روح . وainما وجهنا انتظارنا وجدنا هذا الكتاب متاهة ومكانا عامرا بالمخاوف والاهوال !

انه بهيج ومرح الى حد يجعل عن الوصف . ثم ان اعمال السوء ومجرى الاحداث الخبيثة الشريرة لتحف به في سرور غير متناه فالعاشق المحب يريد ان يخلص محبوبته . فهو تحت النوافذ عند منتصف الليل

وهي في الظلام تنتظر اشارته . و اذا بنوم ثقيل يغلب عليه . ويخرج الى الشارع كردي عملاق ، واحد من الاربعين حراميا واشدهم وحشية وفظاظة وائما ، فيرى النائم ويسرق السمع الى الصابرة المنتظرة . ثم يصفق بيديه جرافا وتنزل زمرد الجميلة على كتفيه ويركض مثل البرق الخاطف حاملا الحبل الخفيف الجميل كانه ليس بشيء ، وتعجب زمرد من قوته وطاقتة . وتسأل نفسها : « اهذا علي شار الذي يudo تحتي اقوى من فرس ؟ ايمكن ان يكون هذا حبيبي الذي كتب لي ان الفم والكمد والشوق اضناه فشارف على الموت ؟ ويواصل عدوه ويزداد قلقها . ولما لم يرد عليها حست على وجهه « فكان وجه الكردي الشنيع وجها خشنًا مشوكا . تحسته فكان مثل خطم خنزير ابتلع في نهمه دجاجة حية فطلع ريشها من حلقه . » وانه لامر منكر ان ننتزع هذا الجزء هكذا — على ان هذا الموقف ، هذا التروي ، تروي هذه الحسناء الجميلة بينما تنطلق مسرعة في الليل على كتف الحرامي الفظ الكريه ، ان لحظة الاكتشاف هذه وهذا التشبيه الذي لا يدعانيه تشبيه يدفعنا الى الخروج فجأة في وضع النهار والذهب دون تمييز الى المزرعة ، اذ هو تشبيه لا ينتسى ابدا . ولست ادرى ان لي ان اجد نظيرا له ، الا بين فترة واحرى في اشد الواقع الهزلية فكاهة ومرحا وسداحة وحدة وقحة في مسرحيات لوب دي فيغا (1) الساحر الجداب . وain كانت هنا حواسنا لما وجدنا هذا الكتاب مخيفا رهيبا ! انه لمنته ، لكنها متاهة المتعة واللذة . وانه لكتاب من شأنه ان يجعل من سجن اقامة قصيرة . وانه ، كما قال ستاندار ، كتاب يجب ان يتمكن المرء ابدا من نسيانه نسيانا كلبا لكي يعود الى قراءته بمحنة متتجدة .

* * *

(1) لوب دي فيغا (١٥٦٢ - ١٦٣٥) شاعر اسباني كبير ، متعدد الجوانب ، له من التمثيليات الهزلية أكثر من نمائمة مسرحية .

أوجين أونيل

وتقاليد المسَّرَح الامريكي

بتهم: كورنيفا
ت: فؤاد عبد المطلب

ان الفن المسرحي الامريكي فتي جدا بالفعل اذا ما قورن بالشعر والنشر اللذين يعود تاريخهما الى مئات السنين . ومع ان الاعمال المسرحية الاولى كانت قد ظهرت في العالم الجديد في نهاية القرن الثامن عشر ، فان هذا الفن هو وليد القرن العشرين كليا . ويستطيع المرء ان يحدد بدقة يوم ١٨ تموز من عام ١٩١٦ تاريخا لميلاد المسرحية الامريكية . وهذا هو التاريخ الذي قام فيه ممثلو فرقة « الريف - المدينة » الهواة باداء اول عرض لمسرحية أوجين أونيل « شرقا الى كاليفيف » .

هل يوجد مايسوغ للمرء التحدث عن تقاليد قومية بعد مضي ستة عقود من الزمن فقط ؟ السؤال نسبق الامور عندما نتحدث عن عناصر التعاقب التي كانت نادرا ما تظهر بوصفها تقليدا ؟ لنتذكر شكوى

(١) هذا المقال من قلم م. كورنيفا ، وهو من الفصل الاول من كتاب الادب الامريكي في القرن العشرين . تأليف عدد من الباحثين ، وهو صادر بالإنكليزية عن دار التقىم ١٩٧٦ .

هنري جيمز من عدم وجود جذور عميقه وتقاليد متكونة في الماضي البعيد ، مع انه في ذلك الوقت كان الادب الامريكي قد شهد ظهور تراث رومانتيكي خصب (وبالفعل كان عصرا للتنوير) كتب فيه عمالقة كبار من أمثال ملفيل ووiteman اروع اعمالهم . واذا كان مثال هنري جيمز يفيينا بوصفه تحذيرا لتجنب الاستنتاجات المترسعة ، فانه يحثنا اكثر على دراسة وقائع التاريخ الادبي في محاولة لفهم العوامل غير المدرستة على نحو كاف والتي تشكل تقليدا ، على ان نرجيء دراسة هذه القضية حتى وقت يكون فيه هذا التقليد قد وصل الى حدود نهاية واضحة.

وثمة عامل آخر يسوغ هذه المحاولة وهو التطور غير الاعتيادي وال سريع للفن المسرحي الامريكي . فقد تطورت الاجناس النثرية والشعرية وبطرق مختلفة ، آخذة شكلها تدريجيا ، مبتدئة بمؤلفات المستوطنين الاوائل المتواضعة ، من مذكرات اسفار ومواعظ ورسائل لاهوتية وسياسية وخطب سياسية حماسية واغان ونواذر واشعار هجائية . وقد تحسنت هذه الاشكال وافتتحت حتى اكتسبت صوتها الخاص بها ولم تتوفر قط للفن المسرحي فرصة تمكنه من التطور تدريجيا بشكل متناسق . ويسبب تطوره الخاص ، لم يتمكن من تجميع كنوز فنية فلقد بدأ من لاشيء وانطلق مباشرة في طريق مستقل دون ان يمر اساسا بتجربة طويلة من التطور وبخصوص ذلك فانه لن يكون خروجا عن الموضوع ان نتذكر كلمات الناقد الامريكي المعاصر الذي لاحظ ، مجيما على طباعة مجموعة من المسرحيات كتبت قبل اعمال اوينيل والتي كانت حتى وقت متأخر تعد اعملا مفقودة ، انه كان من الافضل لو ان هذه الاعمال ظلت مفقودة .

لقد وصل الادب الامريكي في العشرينات الى مستوى يمكن ان يقارن فيه الادب الاوروبي دون اشارة متواضعة الى جدته وقد نضجت

□ اوجين اوينيل وتقاليد المسرح الامريكي □

في رحمه اعمال رائعة رفعت من شأنه في فترة مابين الحربين العالميتين الى مصاف الاداب الرفيعة في الغرب . وكان خلق فن مسرحي قومي جزءا من ازدهار الادب الامريكي والآفاق الفنية الجديدة التي افتتحت امامه. هذا على نحو طبيعي جمل الفن المسرحي الحديث الولادة معقدا للغاية لقيامه بتحقيق مطالب ومهامات لا تستطيع القيام بها سوى الاشكال الادبية البالغة التطور وقد كان قادرًا على التعامل مع هذه الصعوبات قليلا او كثيرا ، كما يشهد بذلك تقديم المسرحيات الامريكية في الخارج في العشرينات والثلاثينات ، اي في العقود الاول والثانية من وجودهما وعلى المرء ان يذكر اولا اسم اوجين اوينيل ، ثم المارايس ، وبعدة كلينغورد اوديتيس ، وايرفين شو وليليان هيلمان . لقد كانت مسرحياتهم معروفة في اوروبا بينما لم يكن اوينيل قد سمع حتى يذكر مسرحية امريكية واحدة من قبل . ومع ذلك لم تكن الصعوبات التي اعترضت سبيل المسرح الامريكي في الايام الاولى من تطوره محصورة بذلك . ان مصيره لم يتمدد اساسا بارتفاع المستوى الادبي العام الذي شجع المسرح على السعي فقط ليكون قمة من قمم الفن ، كما حددته غياب نظام فني واحد، الشيء الذي كان يظهر واضحا في الرومانسية او الواقعية النقدية خلال القرن التاسع عشر ، على الرغم من الاختلافات الفردية بين كتاب واعمال معينة . ان نظاما كهذا كان من الممكن ان يخدم في دعم الجنس الذي كان يتشكل ضمن اطار الادب الامريكي ، تماما كما قامت الرومانسية برفع النثر والشعر في الولايات المتحدة في القرن الماضي.

تميز العقود الاول والثاني فنيا بوجود اتجاهات فنية مختلفة لم يشهد لها مثيل من قبل وربما لن تشهد ثانية . ان الواقعية في محاولتها لللاحقة والتعبير عن حقيقة الواقع المعاصر والتي اعتمدت على تراث كلاسيكي كبير - على اعمال ستاندال ، وبليزاك ، وفلوير ، وتولستوي ،

□ أوجين أوينيل وتقاليد المسرح الأمريكي □

ودوستوفسكي وتشيكوف ، كانت ترافقها وأحياناً تسكتها المستقبلية والتعبيرية ، والتصويرية ، والدادية والسريالية . وهذه هي التيارات الرئيسية وبإمكان المرء ان يضيف الرمزية الى القائمة ، لأن هذه الحركة حتى نهاية العشرينات لم تفقد تأثيرها ، وخصوصاً في المسرح . وكانت بعض هذه الحركات منحلة ومدمرة صراحة للفن ، بالإضافة الى كونها غير انسانية بطبيعتها . وسعى آخرون لايجاد وسيلة أكثر ملائمة للتعبير عن روح عصر ذي أزمة عامة كان نتاجها الاخير وتجسدتها الحرب العالمية الاولى .

ان الكثير من هذه النزعات لم يعش الا فترة قصيرة ، وكثير منها لم يكن قادرًا على خلق اعمال فنية هامة او ان يترك اثراً بارزاً على الحياة الفنية آنذاك . وكثير من هذه النزعات انهمك يلهث وراء الحداقة وذاب في تيارات اخرى ، ولم يكن قادرًا فقط ان يأخذ شكلاً حقيقياً والآن ، بعد خمسين او ستين سنة ، نستطيع القول ان الادعاءات حول الاكتشاف الفني الجديد للعالم والذي قام به كل حركة بدورها لم تكون غالباً تطابق مع ابداعاتهم الفنية والشيء الوحيد الجدير بالاهتمام والثابت غالباً هو ان بياناتهم وتصریحاتهم كانت تنتقد بعنف انجازات اسلafهم وتنظر اليها بيسار على أنها عتيبة .

لم تكن هذه التيارات تمتلك شمولية الواقعية ، ليس فقط في كلية محاولتها لللاحاطة ولاستيعاب الواقع ، ولكن ايضاً في قابلية تطبيقها على نماذج الفن كله . كان بعض هذه الاتجاهات يمتلك اصالة فنية معينة ، في بعض الاشكال الناجحة ، ان لم تكن الافضل كانت للتعبيرية في الشعر والمسرح والرسم ، وللرمزية في الشعر والمسرح .. للتمثيلية في الرسم ، وغير ذلك . ان افضل عمل انجزه المناهرون عن هذه الطرائق ينتمي لهذه المجالات .

□ اوجين اونيل وتقاليد المسرح الامريكي □

اننا مضطرون ان نعمن النظر في هذه المسألة لأن اوينيل الذي يمثل الفن المسرحي الامريكي كله وجد نفسه في بداية حياته الفنية في خضم صراعات جمالية شديدة . وبينما ان هذه الحالة كانت تذكر بالبانوراما الفنية والتصريحات المختلفة بأن الواقعية انتهت وذلك كلما ولدت مدرسة حديثة تظهر في ذلك الوقت في أدب بلدان غربية وفنها . مع ذلك كانت الحالة من حيث المبدأ مختلفة تماما . فلقد كان وراء محاولات ميترلنك وفيهرين تقف التقاليد القروسطية للمسرح الشعبي في بلجيكا . وراء اغرب لوحات بيكاسو التكعيبية او السوريالية كانت هناك تقاليد غربا وفيلازكه والتي استمرت حية في أعماله . وراء تجارب شون اوكيسي التي ولدت في عملية تشكل الوعي الذاتي القومي لايرلندا كانت هناك المحاولات المستمرة للبحث عن شكل للفن القومي والتي بدأت بمسرحيات ليدي غريغوري وجون يلتفتون سينغ . أما الماضي المسرحي الامريكي فإنه لم يقدم لاونيل شيئاً سوى قيم سلبية وأشياء كان يجب تدميرها والتغلب عليها على نحو حاسم .

وهذا ينطبق قبل كل شيء على «العلماء» اللذين اعتمد عليهمما المسرح التجاري الامريكي (فقد كان بروودوي مزدهرا قبل ان يولد المسرحي الامريكي بوقت طويل) - وكوميديا وميلو دراما قاعة الاستقبال وكانت هذه بمعتها لأدنى نفس من الحياة من الدخول الى المسرح تلبى حاجات الجمهور البرجوازي .

لقد ناضل اوينيل من أجل خلق مسرح وطني ، وكان مصمما على «أن يكون فنانا أو لاشيء أبداً » ، ولذلك اتخذ اوينيل من الواقع نقطة انطلاق محاولا وضع أسس للفن المسرحي الامريكي تجعل منه مسرحا واقعيا . لقد أمد هذا في البداية باحساس صادق للواقع وطبعاً لولا ذلك الاحساس كان حلم خلق مسرح وطني ضرباً من المتعة الفارغة التي لا قيمة لها .

□ اوجين اوينيل وتقاليد المسرح الامريكي □

بعد مسرحية « شرقا الى كارديف » ، قامت مسرحيات اوينيل التي كتبها عن البحر - « رحلة العودة الطويلة » و « بدر على جدر الكاريبي » بتعريف الجمهور باحداث البحارة الفظة ، والماجرات العنيفة ، ودق الاعناق ، والتي كان يمكن في ظروف اخرى ان تبدو تسجيلا سلبيا للواقع ولكنها هنا كانت تأخذ قوة الوثيقة الفنية . ولم يكن اوينيل خائفا من تصوير اشياء كانت تعد « منحطه » .

ومع الزمن ، كان عالم اوينيل الفني ينمو ويزداد تعقيدا ، وكانت رؤيته تأخذ عمقا فلسفيا افتقدته مسرحياته الاولى عن البحر ، لكن الارتباط بالحياة والواقع الحي والذي حافظ عليه في اعماله كلها اعطى قيمة لاعماله الفنية الكبيرة . ويستطيع المرء ان يقول دون مبالغة ان الكاتب قد وضع نصب عينيه هدف دراسة الناقضات والصراعات الحقيقية في الواقع الامريكي ، وكلما ازداد تفصيلا له ، كان العداء الداخلي فيه للانسان يزداد وضوحا .

رفض فن اوينيل المسرحي بقوة هذا الواقع القائم على الظلم الاجتماعي والعرقي ، وعلى حرمان الانسان من العمل ، وعلى السباق من أجل الثروة وعلى اغفال القيم الروحية ، مما يفسد الفرد والمجتمع ، وعلى عدائبة المجتمع البورجوازي للفن ولاي شكل من اشكال الابداع . ولقد جسد اوينيل هذه الناقضات كلها في مسرحياته التي تبدي من خلالها التهمك الساخر ومعنى المأساة العميقه . وفي اعمال اقران اوينيل الشباب وخلفائه المر راييس ، وكليفورد اوديتيس ، وبول غرين ، وليليان هيلمان ، وارثر ميلر ، وتينسي ويليامز وادرارد البي يلاحظ المرء ان المشكلات التي عالجوها تستند الى درجة كبيرة على ما اكتشفه اوينيل في البداية عبر جوده واعطاه الحياة على المسرح . وما هو مهم خصوصا هو ان هذه

□ اوجين اوينيل وتقاليد المسرح الامريكي □

الطريقة قد حددت تجاه كل من تلك الاعمال التي تنتمي بوضوح الى عالم المسرح الواقعى (« رغبة تحت شجرة الدردار » او مسرحيات حلقة التيرون⁽¹⁾) وتلك التي تلعب فيها الادوات التعبيرية المتميزة دورا هاما (« الامبراطور جونز » ، « والقرد الكثيف الشعرا ») .

هذا التوجه نحو الحياة لا الافكار الناتمية و نحو الواقع المقدد والمتمدد المظاهر هو ما يميز ويزّر قوة الفن المسرحي الامريكي حتى أيامنا هذه . لكن جماليات اوينيل لم ترتبط بشكل مسرحي واحد محدد . واذا اخذنا بعين الاعتبار تراثه الكبير – فلقد كتب حوالي السنتين مسرحية فاننا سنلاحظ لو أمعنا النظر ،حقيقة مدهشة . ليس هناك مسرحية واحدة ذات شكل يمكن ان يكون انموذجا لمسرح اوينيل . فنحن نعرف شكل مسرحيات تشيكوف ، وشكل مسرحيات انس في منتصف حياته او اواخرها ، ومسرحيات سترنند برغ الاولى (« الانة جولي » ، « الاب ») والاخيرة (« الى دمشق » ، « مسرحية حلم ») ، فعلى الرغم من الحركة الواضحة ، والصدامات وصور الشخصيات ، يستطيع المرء ان يتبع طريقة مميزة واضحة في بنية اعمال كل من هؤلاء الكتاب المسرحيين لحل الصراع ولا يمكن ان يقال شيء من هذا القبيل بخصوص اوينيل . ولا يمكننا ان نجد اشكالا يفضلها . وكلما ازدادت معرفة المرء باعماله ، احس بأن اوينيل كان يجد من السهل وعلى نحو غريب رفض النهايات الناجحة ، منطلاقا في البحث عن اشكال غالبا ماتنتهي باخفاقات ابداعية وكانت يمتحن القدر .

ولابد ان نسأل : ما سبب هلت الظاهرة الغريبة ؟ اكان سبب ذلك هو المعنى الجمالي الذي كان يمنعه ككاتب مسرحي من تمييز القيم الاصلية

(1) نسبة الى شخصية جيمس تايرون وافراد عائلته في مسرحية « رحلة نهار طويل في الليل » .

□ أوجين أوينيل وتقاليد المسرح الامريكي □

أو اتباع الترمعات التي ترفض الان الاشياء التي كانت تعجده بالامس ؟
اعتقد انا يجب ان نبحث عن الاجابة في مكان آخر : وذلك في خصوصية
المكانة التي يشغلها اوينيل ، في المسرح الامريكي وفي غلب تقاليد قديمة
متعددة حاول ان يعيش عنها بجهوده الشخصية الجبارة . هنا دون ان
نتحدث هنا انه قد تأثر بالمسرح الاوروبي المعاصر وبشكله الفنية المتعددة .
وقد لعبت اعمال تشيكون وغوركى وابن دورا هاما في تكون طريقة
اوينيل المسرحية . ولكن هذه التأثيرات عليه لم تتحدد بالظواهر الفنية
المعاصرة او باموال اسلافه القربين . لقد بحث اوينيل عن الاشكال الاكثر
ملاءمة لتجسيد رؤيته التراجيدية وبذلك توجه وعلى نحو واسع الى عصر
ازدهار التراجيديا . فقد الهمت التراجيديا القديمة اوينيل وعلى نحو
خاص بساطتها البالغة وبشكلها الفخم . كما ان تنوع اشكال المسرح
الاوروبي المعاصر واجناسه جعل السعي الى تنوع مشاهبه تقييراً مراواجاً .
لكن في تجاربه (ولنتذكر هنا ان مفهوم « التجربة » بالنسبة لاوتيل ولكن
المسرح الامريكي احتوى وعلى اساس مساو اشكال المسرح الطبيعي مع
اشكال المسرح الواقعي) ، لم يسمح اوينيل لنفسه الانسياق وراء الترمعات
الادبية . اكثر من ذلك ، كان غالباً ما يهمل الحركات الجاربة ، مزعجاً
 بذلك الجمهور والقاد برفضه المضي في الاتجاه المتوقع له . ومثال على
ذلك اعجابه بالاقنعة (« الله الكبير بروان » ، و « ضحك لازاروس »)
الذى لا يشتراك باى شيء مع الاعجاب القائم آنذاك بالفن الافريقي البدائى
والذى ليس له نظير أساساً في المسرح الحديث .

اذن ، ما المعايير التي كانت ترشده في اختيار الاشكال المسرحية ؟ .
كان معياره الوحيد هو أن يناسب بنية المسرحية مع مادتها . واحدى اكبر
الشهادات اهمية على هذا نجدها في ملاحظاته وفي مقتطفات من مذكراته
التي نشرت عام ١٩٣١ في اثناء اخراج مسرحيته « الحداد يلقي بالكترا » ،
والتي ترسم معلم تطور مفهومه المسرحي منذ لحظة ولادته وحتى استيعابه
على نحو نهائى .

□ اوجين اوينيل وتقاليد المسرح الامريكي □

هنا ايضا ادرك اوينيل لاول مرة اهميةاقنعة وعزم على استخدامها ، كما استخدم تقنية الفصل الى عناصر ، التي طبقت في « فاصل غريب » ، ولكن ما ان اخذ مفهومه بالتطور ، حتى لاحظ انها تؤدي وبتزايده الى تناقضات مع المادة المسرحية ، لهذا رفض هذه التقنيات . ولنقارن ملاحظات اوينيل في يومياته في ٢٧ آذار و ٢١ ايلول ١٩٣٠ . فقد دون الكاتب المسرحي النسخة الاولى لترجيمته :

« ... استخدم اية وسيلة لتحقيق المزيد من العمق والشمول - تستطيع دائما ان تحدف ما هو ضروري بعد ذلك - ستكتب مسودة ثانية مستخدما نصف اقنعة وتقنية « الفاصل » (مزيج من لازاروس والفاصل) وانظر ما يمكن الحصول عليه من ذلك - افكر ان هذه ستساعدني تماما في تحقيق التأثير الصحيح - يجب احراز المزيد من البعد والمنظورية - المزيد من الاحساس بالقدر - المزيد من الاحساس غير الواقعى وراء ماندعوه بالواقع والذى هو الواقع الحقيقى - ترتدى الحقيقة غير الواقعية قناع الواقع الكاذب ، هذا هو الشعور الصحيح لهذه الثلاثية ، هذا اذا استطعت الامساك به » .

وفي ٢١ ايلول ١٩٣٠ ، بعد العديد من المحاولات لعادة الكتابة والتصحيحات كتب :

« نعلمت الكثير - حزت على الاسلوب بمفردي ، واكتشفت نظرات نافذة جديدة لشخصيات ومواضيع معروفة - والعمل الان هو دمج كل هذا بشكل طبيعي في حوار قويم - يكون بسيطا ومباسرا وديناميكيا قدر الامكان - بأقل قدر من الكلمات - اترك هذه الشخصيات و شأنها - دمهم يظهروا انفسهم بأنفسهم .

احتفظ بمفهوم القناع - لكن كخلفية عائلة (ماتون) لا كصورة امامية وما اريده من مفهوم القناع هذا هو ان يكون رمزا للعزلة لاقتانا للنظر ، العزلة

□ اوينيل وتقاليد المسرح الامريكي □

المقدرة على هذه العائلة ، العالمة المميزة لقدرهم والتي يجعلهم متميزين مسرحيا عن بقية العالم – أرى الان كيف احافظ على هذا التأثير دون استخدام بناء الاقنعة – بوساطة مساحيق التجميل – وفي حالة السكون (اي الخلفية) فان وجوه عائلة ماتون هي اقنعة تشبه الحياة والموت – (دافع الموت في الحياة ، العودة الى الموت مع شوق للسكون الذي يمتد عبر المسرحيات) . (٤)

كان احد المبادئ الاساسية في فن اوينيل المسرحي يكمن في ان الاسبقية ليست في اختيار الاشكال ومن ثم رؤية المادة من خلالها ، بل على العكس ، هي في تحديد الشكل على انه افضل تجسيد للمادة . عدة نماذج من المسرحيات الواقعية ، وعدة نماذج من المسرحيات التي تستخدم اشكال المسرح الطبيعي ، والخرافة الفلسفية (« مقدم رجل الثلج ») والخرافة الفلسفية في شكل قصة ساجرة (« كسب الملائين ») – كانت تشكل مجال الامكانيات الابداعية لهذا الكاتب المسرحي والذي كانت على خطواته خطوا الجيل الجديد . وتختلف ايضا مسرحيات « موت بائع متوجول » ، « كلهم أبنائي » ، « والبوتقة » ، « وحادثة في فيشي » كثيرا من حيث الشكل ويمكننا القول ان كتابا مختلفين قد قاما بكتابتها . يقول ارثر ميلر في مقابلة له : « لا اعتقد انه بامكان احد ان يكتب الاشكال القديمة نفسها ، لأنها تعبر وعلى نحو كثيف عن لحظة ما . على سبيل المثال ، انا لا استطيع ان اكتب ثانية مسرحية مثل « موت بائع متوجول » وأنا فعليا غير قادر على ان اكتب اي مسرحية من مسرحياتي الان . فكل واحدة مختلفة ، تفصل احيانا سنتان ما بين الواحدة والاخري ، لأن كل لحظة تدعو الى مفردات مختلفة وترتيب مختلف للمادة » (٤) . هذا الكلام يمكن ان يمتد وبهدوء ليشمل ادوارد البي ، لانه من بين ما يقارب عشرة مسرحيات كتبها ، اثنتان فقط « من يخاف من فرجينيا وولف ؟ » و « التوازن الدقيق » لهما تراكيب متشابهة .

□ اوينيل وتقاليد المسرح الامريكي □

ان طريقة فهم شكل مسرحية ما عبر الحاجات الداخلية للمادة تتطلب من الكاتب المسرحي حساسية غير اعتيادية ، ليس فقط في تبيان هذه الحاجات ، ولكن ايضا فيما يتعلق بالاسلوب الذي يتغير كل مرة طبقاً لهذه الحاجات . لقد كانت نتائج هذه الواجهة غير متوقعة ، وكانت احياناً تعجب الكاتب شيئاً من الارتياح ، كما كانت الحالة مع «الإله العظيم براون» او « ايام بلا نهاية » ، لكن ثروة الاشكال المسرحية في المسرح الامريكي المعاصر تستحق تماماً الاخفاقات الفردية ثمناً لها مما كان حافزاً حيوياً في تطور المسرح الامريكي .

انه لم المفید ان نناوش ادوات المسرح التجربی وبشيء من التفصیل لان العلاقة المتبادلة بين اسس المسرح التجربی والمسرح الواقعی تبقى احدى المشكلات الكبیرة فيما يتعلق بالشكل المسرحي . ان استخدام اشكال المسرح الطليعی ، اشكال المسرح التعبیری الكبيری في العشرينات والتي ، بمعزل عن الواقعیة ، كانت التیار الاکثر نشاطاً ایدلوجیاً وتماسکاً فنیاً في عالم الفن المسرحي : فجوات في الفعل ، تفسیرات في المستويات الزمانیة ، تصویر الاشیاء التي تحدث في الواقع ثان يعادل من حيث الاصھیمة العالم المادي الموضوعی ، خرق الاستمرارية النطقیة ، وغيرها ، كل هذه تظهر واضحة في مسرحيات مثل « الامبراطور جونز » و « القرد الكثيف الشعیر » . لقد اكتشف النقاد ومنذ وقت طولی هذه المبادیء العامة والامور المتناظرة والمتماثلة في التراكیب وفي العناصر الفردیة لتطور الحبکة والصراع في هذه المسرحيات التي كتبها اوینيل وفي اعمال التعبیرین الالمان ، وخصوصاً مسرحيات کیسر « من الصباح حتى منتصف اللیل » ، و « المرجان » وفي ثلاثة « غاز » .

ومن ناحیة اخری كان اوینيل ينکر ويستمر ای تأثیر تعبیری عليه ويصر على ان روایته الفنیة كانت مستقلة تماماً . وفي العراك الذي كان

□ اوجين اوينيل ونماذج المسرح الامريكي □

ينتب بين الكاتب ونقاذه كان الفريق الاخير ينتصر دائما - لم يكن ذلك دون اسباب : لأن عناصر التنازف والتمايز كانت موجودة بالفعل . ويحس المرء برغبة بأن يستمع لاوينيل نفسه في اعماله الاخيرة فقط . ولا يكتفي هنا فريتز في مؤلفه (اوجين اوينيل) بذكر التشابهات بل يتطرق الى الاختلافات بين « غاز » و « القرد الكثيف الشعير » ، ويبقى هذا غير كاف للبرهنة على الفرق في الطريقة المسرحية لكل من الكاتبين المسرحيين . « كما أشر سابقا ، كانت مسرحيات كينسر معروفة لدى اوينيل ، لكن سواء كانت هذه التشابهات عرضية أم لا ، فإن الكاتبين كانوا يعالجان مشكلات مختلفة تماما . فالشخصية المركزية يانك في « القرد الكثيف الشعير » (مثل روبن لait في العمل اللاحق « المولد ») ليس ضحية لలلة كالعامل في « غاز » . انه ليس ممثلا للطبقة العاملة ، فهو يمثل الانسان الذي فقد صلته بالله وبالتالي احساسه بالانتقام » (١٥) .

ويبدو لي ان ملاحظته بخصوص القضايا المختلفة التي عالجها كيسر واوينيل لم تحل المسألة على نحو صحيح . وللقيام بذلك ، فإنه يتوجب على المرء ان يدرس الملامح المميزة للتعبيرية ذاتها ، أي اسلوبها . وأحدى هذه الملامح كان الرفض الداعي لتصوير الواقع ، وحسب كلمات الباحث الامريكي يوديستاين ، « لكي يكون التعبيري صادقا كفنان عليه ان يرفض طريقة المحاكاة»(٦) والفنان نتيجة لرفضه طريقة المحاكاة يرفض الفردانية والسيكولوجيا . وفي النهاية من اجل التعبير عن الجوهر الداخلي لكل الاشياء ، وقوانين العالم المحيط بها ، قامت التعبيرية بتحويل الصفة الكلاسيكية « الشخصيات النموذجية في الحالات النموذجية » الى مفهوم « النموذج » . ويقع الانسان بفردانية الفترة خلف منظور الفن التعبيري وهذا على وجه الدقة يجعل الطريقة غير مقبولة لدى اوينيل ، والذي كتب ، « تنكر التعبيرية قيمة رسم الشخصيات كما افهمها ، وتحاول

□ أوجين أوينيل وتقاليد المسرح الامريكي □

التعبيرية كل شيء على خشبة المسرح التي تقف بين الكاتب والمشاهدين . فهي تسمى لجعل الكاتب يتحدث مباشرةً للمشاهدين (...) . أنا شخصياً لا اعتقاد أن آية فكرة يمكن أن تؤدي بنجاح أمام المشاهدين إلا من خلال الشخصيات . وعندما يرى المشاهدون « رجل » و « امرأة » ك مجردات فقط ، فإنها تفقد الصلة الإنسانية التي بها تطابق نفسها مع بطل المسرحية (...) ولا اعتقاد أن الشخصية تحول بين فكرة المؤلف والمشاهدين (V).

الانسان ، بعالمه الداخلي الفريد ، هو الشخصية المركزية في فن اوينيل المسرحي . وبطل المسرحية في « الامبراطور جونز » ، على سبيل المثال ، الذي يتتجول طوال الليل في الغابة آملاً الهروب من انتقام رعاياه المتمردين ، ليس صورة لوعي مجرد يتعدب خوفاً من الموت وماراً بمراحل عديدة من التفتت . فالطبيعة السلمية للتحولات العاطفية التي تحل محل التطور الداخلي المستمر للشخصيات في الواقعية كانت أحد الملامح المميزة للتعبيرية . وهي في الوقت نفسه ليست صورة « الزنجي » الجماعية ضحية الظلم الاجتماعي ، مع ان هذين العاملين مهمان في رسم الشخصية وصورة بروتوس ماركوس جونز هي صورة لانسان حي ، جامع تذاكر في حافلة بولمان سابقاً تعذب ضميره حياة صديق قتله أثناء لعبة ورق : رجل مر بتتجربة السجن والاشفال الشاقة ، حاد الذهن ، ذكي ، شجاع وطموح بما فيه الكفاية في سعيه من أجل القوة ، ولديه ما يكفي من الثقة بالنفس لكي يتتجاهل بأن قوته تتداعى ، رجل ذو فakahah ، وطبيعة طيبة ، ومع ذلك يسلب انساناً ضعفاء وجهاء في جزيرة آملاً على شكل ما ان يوفر مالاً كافياً وان يحرر نفسه . انه يحتضن ضمناً حلماً بالحرية لكنه مؤلم ، وهو نفسه يتعدب وعلى نحو عميق . كما يدرك ان المال هو الدافع الرئيسي في مجتمع برجوازي ، ويؤمن بقوة السحر ويعتقد أنه لا يمكن ان يصرع الا بر صاصة فضية مسحورة . وبكلمة انه رجل ذو صفات عديدة واضحة

الى حد كبير ودفاع لا يمكن ان تظهرها الا الواقعية . وبسبب هذه الصورة يكتسب بطل المسرحية زيننا مأساويا اصيلا ، واجابت الواقعية عن مرامي اوينيل الابداعية لانها مكنته بالخط الاول من تجسيد استحكام الصراع بين الفزو وعالم معاد له ، هو امريكا البورجوازية ، التي تخلق وهم الاذهار السهل وتكافر الفرس للجميع وهما يتحطم على صخرة الواقع ويؤدي الى موت أولئك الذين يحاولون فهمه .

عبرت الرمزية والتعبيرية وأشكال اخرى من المسرح الطليعي عن عالم ثابت أساسا ومن المتعذر تغييره . ولقد كان التخطيط الذي استلزمته عملية حل الصراعات على نحو جلي بين الفرد والمجتمع - المفرغ من التاريخية والنفاذ العميق الى التفسية الانسانية - غير مقبول لدى اوينيل .

ويبدو واضحا ان استعارة الادوات التعبيرية لم تكن نقلة عشوائية لصور جاهزة الى التربة الامريكية ، او محاولة عمياء لنسخ تجارب اجنبية . وقد اتخذت الادوات المكتشفة عن طريق المسرح التجريبي في تطبيقها على الواقع الامريكي معنى مختلفا .

في تقديمها الى نظام فني واقعي جديد ، دخلت في جسد القواعد البنائية للمسرحيات ، فغيرت بذلك اسلوب العمل الفني لكن دون تقويض اسسه الواقعية ، وتجسدت قبل كل شيء بالشخصيات وقد تحددت الابتكارات في فن اوينيل المسرحي بهذا الاتحاد بين نظم فنية مختلفة اساسا وفي هذا الفن المسرحي ، كانت الشخصية التي تم بناؤها طبقا لقوانين المسرح الواقعي تقوم بالدور الرئيسي ، بينما يعود دور تكثيف هذه الشخصية وتشييط اظهارها وتقوية ديناميكية عرضها الى وسائل الادوات المسرح التجريبي . بهذا خلق اوينيل مسرحة « غير التقليدي » التقليدي . ان الوظيفة الخاصة للشخصية في بنية المسرحية التي اورتها اوينيل لخلافه أصبحت واحدة من الملامح المميزة لفن المسرح الامريكي .

□ اوجين اونيل وتقاليد المسرح الامريكي □

ويتضح هذا في مسرحية ارثر ميلر «موت بائع متوجول» حيث تتدخل أدوات المسرح التجريبية والأكثر تعقيداً من الأدوات المعروفة أيام اوينيل في نظام غريب ومعقد ، لهذا السبب ترك المسرحية تدريجياً العالم الحقيقي لتدخل في الماضي أو تلجم إلى عالم الوهم . وعلى أيام حال لا يتعارض هذا مع الاسس الواقعية : صور ويلي وزوجته وأولادهما . لم يتحقق الفن التعبيري القوة المذهلة في أبطال ميلر ، أو الإيمان بالعواطف الإنسانية ، او تقريباً المحاولات غير الإنسانية للإفلات من قوة الظروف .

حدث هذا أيضاً تحت ظروف تاريخية أخرى وعنده اتصال انظمة فنية باخرى خلال فترة الستينيات في أعمال ادوارد البي . وتقرب فلسفة البي في حالات عديدة من فلسفة كتاب مسرح العبث . فغالباً ما تعرض مسرحياته دوافع مميزة لهذا النوع من المسرح : الاغتراب المأساوي للناس ، وعدم قدرتهم على التفاهم ، وعدم جدوا مقاومة الشر كشرط اساسي وأزلي للوجود ، وعيقلاً الوجود الانساني . لكن هذه هي مادتهم المشتركة . وطريقة فهمهم لهذه المادة تكشف عن الكثير من الفروق الجوهرية .

قبل كل شيء ، تم التعبير عن ذلك من خلال تجسيد البي للواقع والظواهر الاجتماعية ، وفي التعقيد السيكولوجي لشخصياته والتي كان الكتاب المسرحيون يتجنبونها قصداً ، مجردين اعمالهم من مثل هذه التفاصيل و يقدمون نتائجهم كنظام لقوانين ثابتة . كما فعل اوينيل من قبل ، يتخذ البي من الحياة ، والواقع الحي نقطة انطلاق . وجاء معين من ملامحها يمكن ان يتطابق مع المسلمات التي هي الاساس الفلسفى لمسرح العبث ، ولكنها بعيدة عن ان تتحدد بهذه ، حيث ان ذلك المسرح في ادراكه للعالم من خلال موشور الافسكار الوجودية ، لا يسمح الا للعناصر التي تثبت هذه الافكار بالدخول الى عالمه الفني . لقد وافق « عراب » مسرح العبث مارتن ايسلن ان يضم مسرحيات البي الى مجموعة اعمال

هذا المسرح فقط مع بعض التحفظات المعينة ، مشيراً أن النبي قد دمج فيه النقد الاجتماعي الذي لا يبعد من خواص هذه الحركة ، وأنصار آخرون لمسرح العبث كتبوا حول ذلك وبشيء من الحنق .

كتب بريان وي في مقالته « النبي والعبث » ان « قصة حديقة الحيوان ، وصندوق الرمل ، والطلم الامريكي ، هي في ظاهر هامسرحيات عبئية » ، « ولكن اذا قارن المرء هذه بأعمال بيكت ، ويونيسكو ، وبينتر ، فإنها تراجع عن المعانى الكاملة للعبث عندما تصل الى نقطه معينة . ما يزال النبي يؤمن بفعالية العقل – انه يمكن اثبات الاشياء ، وأنه يمكن اظهار الواقع بحيث تأخذ معانى محددة – وعلى خلاف بيكت والآخرين نادراً ما يلامسه حس العيش في كون عبئي » (٨) لكن النبي دون شك قد استعار الكثير من مخزون مسرح العبث . هذا صحيح وقبل كل شيء من ناحية الأساس الثنائي لمسرحياته التي تحتوي الكثير من الادوات التي استنبطها مسرح العبث لأنها وكما يشرح ، « تناسب وعلى نحو مثالى نوع النقد الاجتماعي الذي يرمي اليه آلبي » (٩) .

ان الصياغة القريبة للشخصيات ، حذف التسلسلات والصلات المنطقية ، وعبئية الحوار المدرسة ، واستخدام الصيغ الجاهزة ، والبناء الملقى للأعمال التي توكل الفعل السكوني ، هي كلها ادوات مستخدمة في مسرح العبث ، ولكنها في اعمال آلبي تخدم اهدافاً فنية مختلفة . يستطيع المرء أن يجد في موقف النبي من مسرح العبث صلة مباشرة بتقاليد الكاتب المسرحي الكبير أوجين اوينيل الذي اتجه في بداية حياته الى فن المسرح التعبيري . وقد قام النبي على نحو مشابه بوصل اشكال المسرح الطبيعي بالتفسيرات الواقعية للشخصيات . فأبطال مسرحياته – جيري ، جورج ، مارثا ، اجنس ، توبابايس – هي شخصيات مليئة بالحيوية ولديها من الناحية الوظيفية نماذج اجتماعية او سيكولوجية تقليدية . هنا يمكن أحد الفروق بين آلبي المسرحي ومسرح العبث الذي يستخدم

□ اوجين اونيل وتقاليد المسرح الامريكي □

فقط شخصيات تقليدية واقنعة لاجسد شخصية انسانية حية بل فكرة تجريدية .

لم يتوجه ثورنتون وايلدر ، الذي ارتبطت اعماله وبطرق عديدة بتراث اونيل ، فقط الى مسرح القرن العشرين الاوروبي (الرمزية والتعبيرية) بل ايضا الى مسرح الشرق الكلاسيكي . لكن مفهومه عن الواقعية ، المرتكز اساسا على حقيقة الحياة اليومية ، كان محدودا اكثر من مفهوم اونيل . وبالنتيجة يبقى عمل وايلدر محدودا في انسانيته وغالبا ما يقدم انطباعا عن مسرحية باردة ذات ادوات مسرحية واشكال توسيع احيانا وبشكل فعلى من المسافة بين الاحداث على خشبة المسرح والمشاهدين . لكن في اثناء حل عدد من المشكلات الفنية ، ادى استخدام هذه الادوات والاشكال وفي حالات معينة الى سعة ودقة اكبر في مجال التعبير . هذا صحيح فيما يتعلق بداخل وخارج الشخصيات في مسرحيته القصيرة « عشاء عيد الميلاد الطويل » والتي تمثل مراحل مختلفة في دورة الحياة الانسانية من الميلاد الى الموت ، محولة تاريخ اجيال عديدة من قبيلة واحدة الى زمن مسرحي مكثف . ومن الصعب تحديد فيما اذا كان اورسون ويلز قد عرف بهذه المسرحية عندما صور فيلم « المواطن كين » ، ولعل اوجه الشبه بين العملين تصادفية . استخدم ويلز بشكل اساسي نفس الاداة عبرا عن مرور الزمن من خلال المنتاج ، مغيرا باستمرار ملابس الزوج والزوجة الجالسين على طاولة العائلة . وما يجدر ذكره ، انه بعد عشر سنوات ، وهي الفترة الفاصلة بين كتابة المسرحية وتصوير الفيلم ، ان اداة البناء لم تتم تؤدي وظيفتها كما في السابق ، لكنها الت孰ت الان طبيعة المجاز قادر على التعبير عن انتقالية الحياة وعبقريه وجود الشخصيات وبدقه بارعة .

اسلمت مسرحيات الحدانة الصرفة جماليات اونيل المتعددة المعانى والتي ما زالت تشكل الواقعية مركزا الى النسيان . ان علم مدلولات

الكلمات ومعانيها البسيط في تيار الحداثة يحرز تقدما ، فالتربيه تتلافق تماما مع مفهوم البناء للتراكيب المسرحية . لقد مرت المسرحية الامريكية تحت تأثير الحداثة ، وقد انساقت دون شك نحو الحداثة ، لأن بريقها ما زال سائدا وخصوصا في ايامنا هذه ، لكن على الرغم من جهود النقاد ، لم يبرز اي كاتب مسرحي كبير او اي عمل لافت للنظر من ذلك التيار . وفي الستينات ، كان فن مسرح الحداثة ، الذي اكتشف « الحدث » - النسخة الامريكية للمسرح المضاد - قد فقد في الحقيقة الاثار الاخرة لصلته بجماليات اوينيل ، لأن « الحدث » لم يستطع ان يبث حياة جديدة في الحركة التي فقدت طاقتها الداخلية .

الخلاصة ، تؤكد من جديد انه مهما نعد تقييم اعمال اوينيل ، فإن أهميتها بالنسبة لفن المسرحي الامريكي القومي لا يمكن أن تستوفي حقها حتى لو خبت شهرته الفنية (كما حدث في اواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات ، عندما أصبح اتجاه ايجاد عيوب لدى اوينيل موضة دارجة بين النقاد) فان اسهامه في المسرح القومي غير محدود . لم يكن اوينيل فقط المؤسس لنموذج جديد من الادب في امريكا ، بل خلق ذخيرة مسرحية ضخمة كفلت استمرارية هذا الشكل الجديد من الفن الامريكي ولقد اكتشف منجما للصراعات والشخصيات الامريكية النموذجية ما يزال يلهم المسرحيين الاوربيين حتى هذا اليوم . لكن الشيء الاكثر اهمية هو انه حدد مسار المسرح الامريكي سابقا الزمن من خلال التأكيد على الواقعية كمنهج اساسي له . فقد أكد الوظيفة الخاصة للشخصيات مانحا الواقعية الدور الرائد من النظام العام للوسائل الفنية . اخيرا لقد أكد اوينيل حرية المسرح من النظم التي تحدد اختيار شكل عمل ما ، واضعا بذلك اسس التنوع الاسلوبى في المسرح الامريكي . اجمالا ، يمكن ان نقول ان ما ذكرناه يمثل الملامح النموذجية للمسرح الامريكي .

□ اوجين اونيل وتقاليد المسرح الامريكي □

الملاحظات والمراجع (بالانكليزية)

- 1 — O. Neill and His Plays, ed. by O. Cargill, N. B. Fagin, W. J. Fischer, N. Y. Univessihy Press, 1962, P. 20.
— اوينيل ومسرحياته ، حوره ، و . كالرغيل ، ن.ب. فاجين ،
دبليو . ج . فيشر ، صادر عن جامعة نيويورك ، ١٩٦٠ ، ص ٢٠
 - 2 — American Playwrights On Drama, ed. by H. Frenz, N. Y., Hill and Wahg, 1965, P. 8.
— كتاب في المسرح ، حوره ، اتش فرنز ، نيويورك ، هيل وراغ ،
١٩٦٥ ، ص ٨ .
 - 3 — Ibid., PP. 11 ? 12.
— المصدر السابق ، ص ص ١١ - ١٢ .
 - 4 — Paris Revien , 1966, N. 38, P. 84.
— مجلة باريس ، ١٩٦٦ ، عدد ٣٨ ، ص ٨٤ .
 - 5 — H. Frenz, Engene O. Neill, N. Y., Freclerick Ungad, 1971,
P. 41.
— اتش فرنز ، اوجين اوينيل ، نيويورك ، فريذرلوك اونفار ، ١٩٧٠ ،
ص ٤١ .
 - 6 — Expressionism as an International Literary Phenomenon,
ed. by U. Weisslein, Paris, Didier, Budapest, Akadémiai
kadé, 1973, P. 23.
— التعبيرية كظاهرة أدبية عالمية ، حوره ، بوديستين ، باريس ،
وندبه بودالست ، أكاديمية كاديه ، ١٩٧٣ ، ص ٢٣ .
 - 7 — O'Neill and His Plays, P. 111.
— اوينيل ومسرحياته ، ص ١١١ .
 - 8 — American Thentse, Stratford - upan - Avon Studies, 10,
Edward Arnold, 1967, P. 189.
المسرح الامريكي ، دراسات ستراتفورد ابون - ايغون - ١٠ ، ادوارد
آرونلند ، ١٩٦٠ ، ص ١٨٩ .
 - 9 — Ibid., P. 190.
— المصدر السابق ، ص ١٩٠ .
- ١٢٣ —

• القصص

«قميص السعادة»

اناتول فرانس ، ت. خليل يوسف الفريجات

«أخلاق جيم كراو»

ريتشارد رايت ، ت. عيسى اسماعيل

«العجزة الوضيعة»

بيرتولد بريخت ، ت. اسمهان سلاح

«جوميما»

قصة الخلقة في حكاية من قومية بولانغ الصينية ت. ذكرييا شريقي

«التيار المتبدل»

الياس علي (ماليزيا) ت. فیروز شاکر مطلق

«الشعراء الودعاء»

جاك دهبوربوت بوسيه ، ت. أبي البحر الخشن

قميص السعادة

بقلم: اناتول فرنس
ت: خليل يوسف الفريجات
عن الفرنسيّة

اناتول فرنس ، كاتب فرنسي شهير (١٨٤٤ - ١٩٢٤) . الف روايات تاريخية وأدبية . أسلوبه الكتابي عال وكلاسيكي ، لا يخلو من بعض السخرية والارتياحية ، مع شفافية وتفوي . وهكذا فقد التزم بالتقليد الغولييري . وخص نفسه بالمشاكل السياسية والاجتماعية واتجه نحو الاشتراكية . من أهم وأعظم مؤلفاته :

جريمة سلفستر بونارد عام ١٨٨١ - وكان شواء الملكة بي دول
عام ١٨٩٣

الزنقة الحمراء عام ١٨٩٤ - جزيرة البطارق عام ١٩٠٨
الآلهة العطشى عام ١٩١٢ .

الفصل الأول

الملك كريستوف - حكومته - أخلاقه - مرضه

لم يكن الملك كريستوف الخامس شيئاً . بل كان يحافظ بدقة على أنظمة الحكومة النيابية ، ولا يمانع أبداً ارادة وزرائه . وهذا لم يكن يكلفه الكثير ، لأنـه كان يعتقد ، انه ولو كان هناك عدة وسائل للحصول على الحكم ، فـانـ هناك وسيلة واحدة للحفاظ عليه ، الامر الذي دعا وزراءه مـهما يكنـ اصلـهم ومهما كانتـ مبادـهم وأفـكارـهم وأحـاسـيسـهم يـحكمـونـ بالطـرـيقـةـ ذاتـهاـ التيـ يـحـكـمـ بهاـ ، عـلـىـ الرـغـمـ منـ بـعـضـ الاـخـلـافـاتـ الشـكـلـيـةـ المـحـضـةـ ، لـانـهـمـ كانواـ يـتـذـاكـرـونـ بـاـمـوـرـهـمـ بـشـكـلـ مـطـمـئـنـ . ولـذـكـرـ كانـ المـلـكـ يـنـفـدـ وـدونـ تـرـددـ كـلـ مـاـيـرـدـهـ مـنـ قـبـلـ وـزـرـائـهـ وـحـكـامـ وـلـيـاتـهـ .

منـ جـهـتـهـ ، كانـ المـلـكـ يـهـتمـ بـالـشـؤـونـ الـخـارـجـيـةـ وـيـقـومـ بـأـسـفارـ دـبـلـوـمـاسـيـةـ ، وـكـانـ يـذـهـبـ إـلـىـ الصـيدـ وـيـتـعـاوـنـ مـعـ اـبـنـاءـ عـمـهـ مـنـ الـلـوـكـ ، وـكـانـ يـفـخـرـ بـأـنـهـ خـيـرـ مـنـ قـامـ بـالـشـؤـونـ الـخـارـجـيـةـ . وـفـيـ الدـاخـلـ كـانـ بـمـاـمـنـ قـدـرـ اـمـكـانـهـ مـاـ تـسـمـعـ بـهـ تـقـلـيـاتـ الزـمـانـ .

كـانـ مـعـلـكـتـهـ غـنـيـةـ ، وـالـصـنـاعـةـ وـالـتـجـارـةـ مـزـدـهـرـتـانـ فـيـهاـ وـلـيـسـ هـنـاكـ ماـيـقـلـقـ الجـوارـ .

وـأـمـوـالـهـ تـدـعـوـ لـلـعـجـبـ ، وـقـوـةـ رـصـيـدـهـ كـبـيرـةـ ، وـيـحـكـيـ عنـهـ فيـ كـلـ مـكـانـ بـرـضـىـ . وـمـحـبـةـ الشـعـبـ وـتـعـلـقـهـ بـالـمـلـكـ كـرـيـسـتـوفـ فـرـيـبـانـ .

الـفـلاحـ مـسـؤـولـ عنـ سـوـءـ غـلـالـهـ ، وـهـذـاـ نـادـرـاـ مـاـيـحـدـثـ . خـصـبـ الـأـرـضـ وـدـابـ الـفـلاـحـينـ وـيـقـيـضـانـ بـخـيـرـاتـ الـبـلـادـ بـالـثـمـارـ وـالـحـنـطةـ وـالـخـمـرـ وـالـقـطـعـانـ . كـانـ مـثـابـرـةـ عـمـالـ الـمـصـانـعـ مـنـقـطـعـةـ النـظـيرـ وـتـرـعـبـ الـبـورـجـواـزـيـنـ الـمـتـكـلـيـنـ عـلـىـ الـمـلـكـ لـحـمـاـيـتـهـ مـنـ الثـورـةـ الـاجـتـمـاعـيـةـ . اـمـاـ الـعـمـالـ فـانـهـمـ لـاـيـقـدـرـوـنـ عـلـىـ قـلـبـ حـكـمـ الـمـلـكـ لـانـهـمـ ضـعـفـاءـ وـلـاـ يـرـيدـوـنـ ذـلـكـ وـلـاـ مـصـلـحةـ لـهـمـ بـهـ ، وـلـاـ يـرـيدـوـنـ أـنـ يـكـونـوـنـ تـهـديـداـ لـهـ اوـ خـطـراـ عـلـيـهـ .

□ قصص السعادة □

كان باستطاعته أيضاً التوقي بالجيش الوالي له . وكل الاجراءات المتخذة رصيدها الاحتياط به وهذا ضروري للدولة ، ولو خسرته لحصل انقلاب . ان محاباة هيئة القضاء وعدم عدتهم يفيظانه ولا يريد ان يحل بشعه أقل غبن او ظلم . والولاة والحكام يعوضون عن ضعفهم نحو الاقوياء بصلابتهم وقوتهم في الحكم الى جانب الضعفاء وصلابتهم هذه تؤمن مصالحهم وتفرض احترامهم .

كان الملك كريستوف الخامس يلاحظ ان ما يقوم به لا يتحقق له ما يهدف اليه ، او يحصل به على ما يريد . ولذلك لم يكن يتصرف بشيء يسيء ، فاوامره وتبصره هي احسن ادوات ملكه .

رزق من الملكة ثلاثة اولاد . وكانت الملكة غير جميلة ، مشاكسة ، بخيلة وبليدة ، لكن الشعب الذي كان يعرف عدم اهتمام الملك بها كان يكيل لها المديح ويقدم لها الولاء .

وبعد بحث كبير عرف لدى الشعب ان الملك كان يرتاح الى قرب السيدة دولابول Dela Poule التي كانت تتردد عليه .

كان الملك يهتم بالصيد ، وهذا أمر يتوارثه الملوك والامراء ، وهو ضرورة قديمة ، أصبحت وكأنها تسلية ، وتعب يعتبره المسؤولون فرحا ، وليس هناك سرور دون تعب . وكان كريستوف الخامس يذهب الى الصيد ست مرات في الاسبوع .

وذات يوم عند وصوله الى الغابة ، قال للسيد كاتر قويل، أول حملة سلاحه :

- أي بوس أغاني في مطاردة ظبي ؟

- يامولي ، أجا به جامل سلاحه ، ستحصل على راحتك المطلوبة بعد الانتهاء من الصيد .

تنهد الملك وقال لكاترفوبل :

ـ سرت ان اتعب اولا ثم ان ارتاح ، والآن لا اجد ميلا لا لهذا ولا لذاك .

كل اهتمام له فراغ عندي ، وتعبني الراحة وكأنها عمل مضن .

وبعد انتهاء عشر سنوات في الملك دون ثورات ولا حروب ، اعتبر الملك في نظر حاشيته واهل مملكته سياسيا ماهرا ، لاسيما وقد حل مشاكل عديدة بين الملوك .

وبعد هذه المدة لم يعد كريستوف الخامس يتذوق اقل فرح في العالم ، بل كان يبدو غارقا في تفكير وهم عظيمين ، فخطر له أن يقول ذات يوم لكريبيه :

ـ فقاعات ودوائر سوداء تتراءى امام عيني ، وعلى جانبي ، وأشعر بسخرة يستقر ثقلها علي ، ولذا أشعر بالحزن . وأصبحت فاقدا للنوم والقابلية للطعام .

لا أقدر على الاكل ، هذا ما كان يسر به السيد كاترفوبل ، وأمامه من المأكل الدها وأشهادها . يا للحسرة ، اني لآسف على لذة المائدة لاني لا اتمتع بذلك ابدا . ومثل هذا الفرح لم يتمتع به ملك قبلي . لكن الفرح لا تسببه المائدة ، واني لوائق انه لا يتمتع أحد بالطعام سوى عامة الشعب . لدى الاغنياء طباخون يسرقونهم ويسمونهم ، وأحسن الطباخون هم الذين يسرقون ويسمون اكثر ، ولدي انا أمهر طباخي اوروبا . وعلى الرغم من اني كنت بطبيعتي شرعا ، وكانت كفيري أرثبي في اكبر الحصص ، ومع ذلك لم اكن اجد اللذة التي ترتاح اليها نفسى . لاني أصبحت اشكو من الالم الكلى ، ونقل المعدة ، وأشعر بضعف وتنفس بطيء وخفقان قلب .

□ قصص المساعدة □

ـ اني احس بالالم بطيء دائم بسيط ، اعتدت عليه ، قد اشعر معه من حين لاخر بنوبات الم فوي . وأصاب بدوار في رأسي ، يرافقه الم شقيقة شديد ، وتشنج في المعدة ، وتكلس عضلي ووخز في الخاصرة يقطع تنفسى ، وهذا يؤلمني ويعذبنى ويختيفنى .

كان للملك طبيبان : الدكتور سومون والبروفسور ماشيليه ، وبعد اجراء فحوص عده ، حدد اصابته بانفيار عصبي .

في بادئ الامر ، لم يكن يقلقهما مرض الملك ، وكانا يقدران أنه سيشفى منه خلال المعالجة وهذا سيكتبهما الشهرة . وبالاتفاق وصفا له حياة منتظمة ، وشرابا مقويا وتمارين رياضية في الهواء الطلق ، بالإضافة الى القيام بادوار سباحة هادئة في ماء رائق .

مضت عدة اشهر دون ظهور تحسن في وضع الملك واصبحت الالام اقل احتمالا .

ـ يا سيدى ، قال السيد سان سيلفان سكرتير القيادة الاول ، علينا استشارة الطبيب روذرلوك .

ـ نعم ، وافقه كاترفويل قائلا ، ليس علينا سوى احضاره .

في هذه الفترة كان الطبيب روذرلوك يتمتع بشهرة عالية ، وكان يستدعي الى جميع بلاد العالم . وزياراته مكلفة جدا ، حتى ان اصحاب الملابس يكادون لا يتمكنون من دفعها . كان زملاؤه في العالم قاطبة يقدرون علمه ومعرفته واخلاقه ، ويتحدثون عنه كرجل سامي المقام رفع من قيمة الطب ومكانته . لذا تقدم السيد سان سيلفان برجاء الى الملك لاحضار هذا الطبيب الذي يصنع عجائب .

ـ سأعمل بذلك ، قال كريستوف الخامس ، اني اعرف سومون وماشيليه ، واعلم انهم لا يستطيعان شيئا ، في حين اني لا اعرف شيئا عن قدرة روذرلوك هذا .

الفصل الثاني

دواء الدكتور رودريك

لم يشعر الملك بميل الى طبيبه العاديين . وبعد ان قضى ستة اشهر في المرض اصبرا لايطاقان لديه . ورمي ذات ليلة بجميع الادوية التي كان قد وصفها له ، وكانت تملأ الفرفة برائحة لا تطاق . وتوقف عن اتمام ما كانا يشيران به ، ليس هذا فقط ، بل أخذ بمخالفة آرائهم . فكان يبقى متمددا عند وجوب اجراء التمارين ، ويأخذ بالحركة عندما يشيران عليه بالراحة . وياكل عند لزوم الحمية ، ويصوم عندما يطلبان التغذية . وما كان يبل من مرضه وآلامه الكثيرة المختلفة لافتارقه ، فطالب بادوية جديدة وعاد الى تنظيم شؤونه . وعلى اثر هذه المواقف ، اصيب بحالة اختناق غريبة ، حتى ان لسانه كاد يخرج من فمه وعيناه تجحظان .

وجد السيد سان سيلغان المناسبة مواتية ثانية للمطالبة باحضار الطبيب رودريك ، لكن الملك لم يوافق على احضار طبيب آخر .

قضى كريستوف الخامس فصل الصيف بوضع محتمل ، باستثناء بعض الالم في الرأس ورشوحات وملل من الحياة . واعاده فصل الخريف الى سابق آلامه .

قال ذات صباح لسان سيلغان بعد ليلة الم : لقد كلمتوني الكثير عن الطبيب رودريك ، يجب احضاره الي .

وبعد ثلاثة أيام ، حضر الطبيب رودريك الى القصر وقام بزيارة زميليه سومون وماشيليه ، وأعلم الملك بحضوره فأستدعاه متعرفا عليه وآملا راحة على يديه . وبعد أن عاين الملك قال :

□ قميص السعادة □

— سيدى ان الاطباء الذين يتحدثون عن الامراض، كأنهم قد اصيبوا بعمى الالوان . يقولون انك مصاب بضعف ووهن في الاعصاب . فكيف يمكن اعادة الحياة الى اعصاب متعبة ، هذا هو ما يجب علينا بحثه . وحيث يوجد شخص يعيش بفرح وسعادة ، ستوجد هناك المادة التي تعيد الحياة الى الاعصاب . فلا حاجة بنا بعد ، سوى ايجاد عدد لا باس به من اناس يتمتعون بالسعادة والمجيء بهم اليك . كما اني انصحك بارتداء قميص رجل سعيد .

— ماذا ؟ صرخ الملك ، تريد ان ارتدي قميص رجل سعيد ؟

— نعم وعليك ان تجعله على الجلد مباشرة ، حتى تمتص مسام جلدك خاصيات الرجل السعيد الذي كان يرتديه ويصبح هناك تفاعل عن طريق الاقنية المفرزة ، لانك لا تجهل وظائف الجلد ، انه يتنفس ويزفر ويجري عمليات دائمة مع المكان الذي يوضع فيه .

— وهذا العلاج الذي تصفه لي يا رودريك ؟.

— يامولي لا يمكن اية وصفة منطقية غير هذه .

ووعد الملك باطاعته وتنفيذها .

والطيب رودريك الذي كاد يخرج من الباب عاد وقال للملك :

— مولاي دفيء القميص قليلا قبل ارتدائه .



الفصل الثالث

السيدان كاترفويل وسان سيلفان يبحثان عن دجل سعيد في القصر الملكي

استدعى كريستوف الخامس السيدين كاترفويل حامل سلاحه وسان سيلفان أمين سره وكلفهما أن يجدا بأسرع وقت ممكناً ذاك القميص، لانه ادرك ان ذلك يساعد في شفائه ، ولذا طالباهما باحضار ذاك القميص وطلب اليهما حفظ هذا الامر سرا . وهم خشياً اذا عرف الشعب نوع هذا الدواء الشافي للملك فكتثرون من الاشقياء والاشخاص قليلو الحظ يبادرون بتقدمة قمصانهم ، وكانها قمصان سعادة املاً بمكافأة .

فك هذان الرجلان الحصيفان انهما قادران على ايجاد دواء الدكتور رودريك دون مقادرة القصر ، فاخذوا يرافقان المارة من احدى كوي ابواب القصر متأنلين فيهم ، فرأيا قامات مشوقة ووجوهاً شاحبة وسوء الطالع مرسوماً على وجوههم . خاب املهما وغادراً مكانهما وساراً قليلاً فوجداً السيد دوبوكاج ينفو على كرسيه ووجهه ينضج بالفرح .

— كفانا ما نسعى اليه ، ها قد وجدنا ضالتنا ، وعندما يستيقظ سنطلب منه قميصه .

لم يمض وقت طويل حتى أخذ النائم يفرك عينيه متخلصاً من غطائه ، وأخذ يجبل طرفه حوله وقد تهدلت شفاته ، وخف انتفاخ وجنتيه ، وأخذ يصعد نفثة حرينة متبرماً ، ضجراً ، آسفاً ، قانطاً .

صحا جيداً وعرف حامل السلاح وامين السر فقال :

— سيدتي ، حلمت ان الملك شيد من كيزية في اراضي دوبوكاج ، ولكن للأسف لم يكن ذلك سوى حلم ، وأنا على علم ان نواباً الملك مخالفته تماماً .
— هلم نمضي ، قال سان سيلفان ، صار الوقت متاخراً ، ليس لدينا وقت نضيءه . وبعودتهما صادقاً في الممر رجلاً عظيماً كان يدهش العالم

□ فمیص السعادة □

بخلقه الحسن وعمق تفكيره وما كان اعداؤه ينکرون نزاهته ، صدقه وشجاعته . وكانوا على علم انه يكتب مذكراته والكل يتقدّبون منه آملين ان يكون فيه نفع للاجيال القادمة .

قال سان سيلفان : ربما يكون سعيدا .

أجاب كاتر فوبل : لنساله .

تقديما منه ، لاطفاء وطرحا عليه بعض الاستئلة وخصصا قسما منها حول السعادة ، مؤكدين على استئلة تعود عليهما بالتفع .
— لا صلة للفني والظلمة بي ، حتى ان العواطف المشروعة منها والطبيعية والاعتناء بالعائلة وغبطة الصدقة لاتملأ قلبي ، ليس لي هدف سوى الخير العام ، وهذه نزعة غريبة وحب مختلف جدا . وتتابع الرجل حديثه :

كنت في الحكم ورفضت رؤوس اموال ، والتسبب بسفك دماء جنودنا بحملات عسكرية تنظم في سبيل اغباء الحكام وهدم المجتمع ، ولم اسلم الاسطول والجيش لقمة سائفة للاعداء ، الامر الذي حمل هؤلاء الخاسرين ان ينتموا ، وهؤلاء المحتالين ان يوجهوا لي اللوم ، فيما كان الجمهور الغبي يصفق مدعيا ان المصالح المقدسة قد دنسـت وديـس مجـد الوطن . ولم ينـاصرني أحد ضد هؤلاء الطامعين السفلة . ان ضعـف الملك دعـانـي الى اليـأس ، وتهاـون الكبار وترـاجـعـهم اثـارـي في الرـاعـب . ولا رـجـعـي من الـآلامـ التي لـازـلتـ اـقـاسـيـ منـهاـ حتـىـ الانـ ، اـكتـبـ مـذـكـراتـيـ لـيـلاـ وـاعـيشـ حـادـثـاـ .

رفع كل من كاتر فوبل وسان سيلفان قبته احتراما للرجل العظيم ، واخذـاـ يـتحـادـثـانـ :

— ساعـطـيـ قـميـصـيـ وـيـطـيـبـةـ خـاطـرـ ، قالـ كـاتـرـ فـوـبـلـ ، اـسـتـطـعـ القـولـ اـنـيـ سـعـيدـ ، وـفـرـحـ دـوـمـاـ ، اـشـرـبـ وـاـكـلـ جـيـداـ ، يـطـرـونـ هـيـئـتـيـ المـرـحةـ ،

□ قيمى السعادة □

وجهي مبتسما دائمًا ، ألت دائمًا مسقاء من وجهي . أني أشعر في المثانة حرارة وثقلًا يفسدان فرح حياتي . هذا الصباح طرحت حصاة بكبش بيضة الحمامات . وأخشى إلا يفید قميصي بشيء للملك .

— يطيب لي أن أعطيه قميصي ، قال سان سيلفان ، لكن لي أنا أيضًا همي ، تزوجت امرأة أبغضها وأخبت خلقة وجدت ، وعلى الرغم من أن المستقبل بيد الله ، أكرر وبكل جرأة أنها أبغضها وأبغضها موجودة ، وتكرار مثل هذا التصرير لا يمكن تصديقه ، ويمكن أن يقال أن كلامي مستحيل ، وهناك مشاكل لا تكررها الطبيعة ثانية .

ثم اتفقا على تاجيل هذا الموضوع الشائك وقال سان سيلفان :

— يا صديقي كاتر فويل ، ينقصنا الذوق والاتزان ، إن من نفتشر عليه ، غير موجود في بلاط الملوك أو لدى ذوي الاقتدار في هذا العالم ، أؤكد لك أنه لا يوجد سعيد بينهم .

— إنك تتكلم كفيلسوف ، أجاب كاتر فويل ، إنك مخطئ .

— حسنا ، ردد سان سيلفان ، إن سفير إسبانيا يقيم عيداً هذه الليلة ، وسيأتي إليه كل رجال المدينة ، فلنذهب إليه ولا بد أن نضع ابدينا على قميص جيد ومناسب .

— قد يحدث لي أحياناً أجد قميص امرأة سعيدة . وهذا سعدني ولكن سعادتنا ليست سوى لحظات ، وإذا كنت أكلمك هكذا ، ليست غايتي الافتخار ، فنيتي أبعد وأعظم ، وتعلق مباشرة بالمهمة العظيمة التي كلفتنا بها كلانا . أريد اطلاعك على فكرة جديدة خطرت لي ، إلا اعتقاد ياسان سيلفان أن الدكتور رودريج عند وصفه للقميص حدد قميص حدد قميص رجل لا امرأة ، وبتقديرني لا فرق بين قميص الرجل والمرأة ، وأنا أميل لهذا الاعتقاد ، وإذا اقتنعت مني يمكننا اطالة البحث ، لأنني أعتقد أنه في مجتمع

□ قميص السعادة □

راق وسعيد نظير مجتمعنا ، فان النساء اكثربسعادة من الرجال ، ونحن نقوم بخدمتهن اكثربما يخدمتنا . وما دامت مهمتنا توسيع هكذا ، نتمكن من اقتسامها يا صديقي . وهكذا منذ هذا المساء وحتى صباح الفد سأسعى ان أجده امراة سعيدة وانت بدورك تفتش عن رجل سعيد . لقد اتفقنا ، وقميص المرأة جميل جدا ، لقد رأيت قمصانا يمكن تمريرها من خاتم . ان قماش الباسـتا المصنوع منه ، ادق من خيطان العنكبوت . وما قوله يا صديقي بذلك القميص الذي كانت ترتديه امراة في بلاط ملك فرنسا ايام ماري انطوانـيت ؟ سنكون سعداء اذا استطعنا ان نقدم لولانا الملك قميصا أخف من النسيم .

اعترض سان سيلفان على فهم وصفة الطبيب رودريـك بهذه الطريقة
وقال :

هل تعتقد ياكاتر فويـل ان قميص المرأة لا يجلب للملك الا سعادة امراة ويكون ذلك سبب خزي وشقاء . اني لا ابحث هنا ياكاتر فويـل عما اذا كانت المرأة احق بالسعادة من الرجل . لا نحدد الوقت ولا المكان ، فقد حان وقت الفداء . ان علماء الفيزيولوجيا يخضون المرأة بحساسية اكثـر مما هي لدى الرجل . لا اعرف ، كما انت تعتقد ان مجتمعنا المهدـب تهمـه سعادة النساء اكثـر من الرجال ، والاحظ انهـن في عالـمنا لا يـقـمن بـتـربية اولادـهن ولا يـقـمن بـخدـمات بـيوـتهـن ، ولا يـعـرـفـن شـيـئـا ، وـيـتـظـاهـرـنـ بالـتـعبـ . يتـفـانـينـ فيـ هـنـدـامـهـنـ وـكـانـهـنـ شـمـوـعـ ، ولا عـلـمـ ليـ اـذـاـ كـنـ يـحـسـدـنـ عـلـىـ ذـكـرـ . لـيـسـ هـنـاـ الشـكـلـةـ ، يـمـكـنـ الاـ يـقـيـ سـوـيـ عـدـدـ بـسـيـطـ وـرـبـماـ وـجـدـ ثـلـاثـةـ اوـ اـكـثـرـ . عـلـيـنـاـ اـنـ نـنـتـظـرـ اـذـنـ ، لـدـيـنـاـ الـآنـ جـنـسـانـ .

وهـنـاكـ الـكـثـيرـ مـعـنـ يـقـرـنـونـ جـنـسـياـ . عـلـىـ آـيـةـ حـالـ انـ الـاجـنـاسـ مـتـمـيـزـةـ . وـكـلـ جـنـسـ لـهـ طـبـيـعـتـهـ وـاخـلـاقـهـ ، قـوـانـيـنـهـ وـأـفـرـاحـهـ وـأـعـابـهـ .

□ قميس السعادة □

فإذا انشنا فكرة السعادة لدى الملك فبأي عين سينظر إلى السيدة دولابول
De la Poule وربما أخيراً فإن الملك بوسواسه وضعفه سيصل به الأمر
إلى تدنيس شرف وطننا المجيد ، فهل هنا ما تريده يا كاتر فويل ؟

الآن نظرة إلى البلاط الملكي ، وعلى تاريخ هرقل الذي خلده غوبلين
بريشته ولوحاته ، ولنتابع ماحدث لهذا البطل العظيم عندما ارتدى خطأ
قميص اومفالى Omphale ولم يتعلم بسببه سوى غزل الصوف .
هذا هو القدر الذي تهيئه بطريقك لملكتنا العظيم .
ـ آه .. آه قال حامل السلاح ، لنقدّر انى لم اقل شيئاً، ولنتكلّم
بعد الآن بالامر .

الفصل الرابع

جيرونيمو

كانت أنوار السفارة الإسبانية تشع تلك الليلة ، والاسهم النارية
جعلت الساحات وأوراق اشجار الحديقة تتلاها وكانتها الزمرد . وتضفي
على الاشجار السوداء لمعانا زاهيا . فرقة موسيقية بعيدة عن الانظار
تصدح الحانا شجيبة ، والمدعون يتداولون أحاديث الوداد في كل باحات
السفارة .

كان كاتر فويل يراقب رجلي دولة عظيمين ، رئيس المجلس وسلفه ،
الذين كانوا يتحدون تحت تمثال رب الحظ La Fortune وكان يفكر
بالاقتراب منهما لكن سان سيلغان منعه عن ذلك .

ـ ان الاثنين قليلاً الحظ ، قال له ، أحدهما فقد السلطة ولا شيء
يعزيه ، والآخر يخشى انتقادها ، وطموحهما لاحدود له ضمن شروط
خاصة الا في ممارسة السلطة التي لن يتوصلا إليها إلا بخضوع وذل
للدوائر الحكومية وفي سبيل مصلحة رجال المال .

□ قيم السعادة □

ابعد الانان ، وما كاد يخطوان بعض الخطوات حتى جذبهما
قهقات وضحك صادرة عن مشجر صغير ، دخلاه فوجدا تحت ايكه
رجل ضخما يحدث وبصوت عال نفرا من الناس .

انه اشهر رجال الملكة واكثرهم شعبية ويدعى جيرونيمو
Jeronimo ، كان يتكلم بطلاقه وفرح ويلقى امثلة ويتبع قصة باخرى ،
بعضها رائعة والآخرى اقل جودة ، لكنها تضحك .

كان جيرونيمو خطيبا بارعا ، وعندما كان يتكلم تحس وكان كل
شخصه من رأسه حتى قدميه يتكلم ، وما كانت هذه الصفات لتجتمع في
خطيب غيره . مرة تو الاخرى كان رصينا جادا عظيما مفكرا لديه كل
فصاحة لازمة . هذا الرجل الذي يمثل كممثلا مبتذل لاتاس عاطلين عن
العمل ولنفسه ، كل انواع المليات . عند المساء كان يشير في الحكومة
التصفيق والتأييد بصوته القوي ، ويحيف الوزراء ، ويحرك منابر القضاء
وتهز أصوات خطبه الوطن بكامله .

لبق في عنقه ، منتظم في حملاته ، لذا فقد أصبح زعيما المعارضة
دون منافس في وجه السلطة ، ومشاركا الشعب في مواجهة ومعارضة
الاستقرارية . كان يدعى رجل الامن ، رجل الساعة ، حاضر الفكر في
كل وقت ومكان ، وعياريته الواسعة توافق المجتمع ، وبساطته كانت
تزييل كل مايقف امامه . فلا ينظر الناس الا اليه . صحته تؤكد سعادته .
كان ثابتا كنفسه . يعب من الشراب الكثير ، محب للحم المشوي والطازج ،
يتحدث بفرح ، ويأخذ اكبر حصة من افراح هذا العالم . وعند سماع
سان سيلفان وكاثر فويل بعض حكاياته المرحة كانوا يضحكان كالآخرين .
واخذ كل منهما يشير الى الآخر عن القميص الذي يرتديه جيرونيمو وقد
اندلق عليه الحساء والخمر خلال الوجبة الحافلة .

□ قيمص السعادة □

سفير شعب متكبر يحادث الملك كريستوف بصداقه ذات مصلحة،
كان يمر في هذا الوقت متغرا على ارض الحديقة المعتبة . أقترب هذا
من الرجل الكبير وانحنى أمامه قليلا وسرعان ما تغير جيرونيمو وساد
وجهه هدوء غريب . ودل وضعه على اهتمامه بالشؤون الخارجية ، وما
يدور في المؤتمرات على الرغم من ان مایر تدبه لا يوحى لناظره بتلك الهيبة
المطلوبة في السفارات .

تفرق المدعوون، وتحادثت الشخصيات العظيمتان مدة طويلة بصدق
وثقة وظهر عليها ود عميق ، ولاحظ ذلك رجال السياسة وسيادات
السلك الخارجي .

قال أحدهم :

— سيصبح جيرونيمو وزير الشؤون الخارجية عندما يريد .

قال آخر :

— وعندما يصير ، سبضع الملك في جيبه .

وعلقت سفيرة النمسا متفحصة اياه :

— انه ذكي سيصل الى ما يريد .

بعد انتهاء الحديث ، جال جيرونيمو جولة في الحديقة مع طائره
الامين جوبلين الذي لم يكن يفارقه ابدا .

تبعد امين سر القيادة وحامل السلاح .

— ان قميصه هو الذي يلزمنا ، قال كاترفوييل بصوت خافت ،
فهل يعطينا اياه ، انه اشتراكي ومعارض حكم الملك .

— انه ليس رجلا خبيشا ، اجاب سان سيلفان ، انه ذو فكر ولا
يطلب تغييرا كونيه من المعارضة ، ليست عنده مسؤوليات ، وضعه حسن
يجب ان يحافظ عليه . والمعارض الجيد هو دوما محافظ . اني اخادع

□ قصص السعادة □

نفسي كثيرا ، او ان هذا الديماغوجي يسوّه الاساءة الى الملك . و اذا احسنا مقاومته سنحصل على القبيص . سيدكلم لدى البلاط وكأنه الخطيب ميرابو ، لكن عليه ان يحافظ على السر .

وفيما كانا يتكلمان ، كان جيرونيمو يتبع نزهته ، وقبعه على اذنه ، ينشر دعابته ويضحك باستغراق وبهمهم بكلمات غريبة ، وامامه وعلى بعد خمسة عشر خطوة كان متواجدا فوق اولن Aulnes ملك الاناقة وامير الشباب ، الذي تلاقى مع سيدة من معارفه فحياتها ببساطة وبإشارة تدل على كياسة . حدق به المحامي بانتباه ، ثم اكفر وجهه واخذ بالتفكير . فربت بيده الثقلة على ظهر طائره الامين جوبلين ، وقال له :

— ساعطي شعبيتي ، وعشر سنوات من حياتي لكي ارتدي لباس الحفلات الرسمي الاسود والضيق) واتكلم مع السيدات مثل هذا الطائش الحقير .

لقد خسر بهجته ، انه يذهب الان حزينا منخفض الرأس ، ناظرا ظله الذي يلوح له به القمر امامه ، وكأنه تمثال ازرق .

— ماذا قال ؟ .. هل يهزأ ؟ تسأله كاتر فوييل قلقا .

— لم يكن فقط اكتر سذاجة ورصانة ، اجاب سان سيلفان ، لقد فتح لنا الجرح الذي يتأكل في جيرونيمو ، ولا يتعزى بخسارة الاستقرارية والبلاغة . انه ليس سعيدا ، ولا ادفع اكتر من اربعين قروش بقيصه .

كان الوقت يمر والبحث يبدو عقيما . وامين سر القيادة وحامل السلاح الاول عزما على متابعة البحث كل من جهته ، واتفقا ان يلتقيا اثناء العشاء في الصالة الصغيرة الصفراء لمعرفة نتيجة جهدهما . كان كاتر فوييل يتصل بالعسكريين وكبار السادة والملائكة . فيما كان سان سيلفان

□ فمیص السعاده □

اكثر خذقا ، لانه كان يحدق في عيون اصحاب الاموال ويسبر عمق الدبلوماسيين .

اخيرا ، تلقيا في الموعد المفروض وكل منهما تعب وتبعد عليه الخيبة .

قال كاتر فوبل :

— لم ار سوى سعادة ، وسعادتهم تبدو هزيلة تقريبا ، فالجنود يتذوقون الى وسام ، الى ترقية ، الى احوال ، الى احتياط . الميزات والمنافع التي يحصل عليها خصومهم تنهش اكبادهم ، وخاصة خبر تعيين الجنرال دوتنتيل De Tintille دوقة للكومور . لقد رأيت السعاداء وقد نفست سحاتهم الى لون اصفر واصبحت وجوههم بلون الغطائية ، وأصبح احدهم كالارجوان وكأنه أصيب بجلطة دماغية . يقول شبابنا الضجر والسام على ارضهم ، وهم دوما في وفاق مع جيرانهم المظلومين من قبل رجال القانون ، هاهم يئنون ، يجتررون هموهم وفراغهم المل القاتل .

قال سان سيلفان :

— لم اجد احسن مما وجدت . وما يؤلمني هو رؤية اناس يتأملون لاسباب متناقضة ومختلفة . رأيت امير استيل Estelles تعيينا مauvert لان امرأته تخونه ولا تحبه ، وهو انانسي ، ودون موفرت Teissier ايضا ، فامرأته لا تخونه لكنها تحرمه من وسائل اعادة بناء بيته المهدم . هذا مغناط من اولاده ، وذاك يائس لانه محروم منهم . صادفت بورجوازيين لا يفكرون الا بسكنى الاريات ، وريفيين لا يرضون عن المدينة بدلا . واسر لي رجال شهيران احدهما قتل بالمبادرة الرجل الذي خلصه عشيقته والآخر يائس لانه اخطأ خصمه .

نهد كاتر فوبل قائلا :

— لم اكن اصدق قط صعوبة وجود رجل سعيد .

اجاب سان سيلفان :

— ربما كانت طريقتنا في البحث عن رجل سعيد خاطئة، اتنا نبحث مصادفة ، ولا نعلم حقيقة التفتيش والبحث ، ولم نحدد حتى الان مفهوم السعادة ومعناها حتى نبحث عنها .

— اتنا نضيع وقتنا . قال كاترفوبل .

— استميحك عفوا ، قال سان سيلفان ، عندما نحدد السعادة ونبين ابعادها ومكان وزمان وجودها ، ستصبح لدينا وسيلة ايجادها.

— لا أصدق . قال كاترفوبل .

وافتفق الاثنان على اخذ راي اعقل واحكم رجل في المملكة بهذا الموضوع وهو السيد شوديزيك Choudesaigues مدير مكتبة الملك.

عادا الى القصر عند طلوع الشمس ، وكان الملك كريستوف الخامس قد قضى ليلة متعبة وهو يطالب بالحاج بالقميص الطبي . اعتذرنا عن تأخيرهما وصعدا الى الطابق الثالث حيث استقبلهما في قاعة كبيرة تحوي ثمانمائة ألف مجلد مطبوعة ومخطوطة .

الفصل الخامس المكتبة الملكية

بعد ان استقرتا في مکانيهما ، سرعان ما اقدم قيم المكتبة على اطلاع زائريه على كميات من الكتب المصنفة على اربعة جدران من ارض الفرفة حتى الاخير . وقال لهما :

— الا تسمعان ، الا تستمعان الضجيج والصخب الذي يصدر عن هذه الكتب . انها تتكلم دفعة واحدة ، وبجميع اللغات ، انها تتناقش وتتماخر حول كل شيء : حول الله ، حول الطبيعة ، حول الانسان ، حول الزمن ، حول الارقام والمسافات ، المعروف منها وغير المعروف ، الجيد

□ فمیں السعادہ □

والسيء ، تتفحص كل شيء ، تجادل ، تتفق و تتخاصل على كل شيء ، توكل كل شيء و تذكر كل شيء ، منها العادي ومنها الخطير الهام ، المفرح والحزن ، الغزير المادة والشحيع ، كثير منها يتكلم دون جدوى ، تعدد المقاطع وتجمع النغم بوجب انظمة وقوانين هي نفسها تجهلها وتجهل اصلها وما يراد بها وهذه هي الاكثر راحة وانسجاما . لا اتوقف عند التي تسرد قصصا عما جرى معها في ازمان سالفة او لاحقة ، لانه ليس هناك من يصدقها .

على اية حال هامي ثمانمائة الف في هذه القاعة وليس منها مايفكر جديا باي موضوع .

من يأخذ رأي رفيقه لاتتفق بين بعضها ، وعلى الغالب أنها لاتعلم مانقول ولا مايقوله غيرها .

ياسيدى ، عند سماعي هذه الضوضاء العامة ، أقول اني ساصبح مجذونا كما جرى لغيري من عاش في هذه القاعة المتعددة الاصوات . ومن يدخل اليها يجد صعوبة كما جرى لزميلي المحترم السيد فرويدوفوند Froide fond الذي تربانه امامي مصنفا الكتب بهمة ونشاط . لقد ولد بسيطا وسيبقى هكذا . وكل هذه المجلدات التي تنتظم على الجدران، يعرف عنوانتها واحجامها وقياساتها . انه اذن يملك العلم الصحيح المكن اكتسابه في مكتبة ، انه خالي البان وهادئ ، انه سعيد .

— انه سعيد ، صرخا معا ، اللذان يبحثان عن القميص .

— انه سعيد ، كرر السيد شوديزيك ، لكنه لا يعرف ذلك ، وربما لا يكون الانسان سعيدا الا بهذه الطريقة .

— للأسف ، لاتقوم الحياة بجهل انتا نحيا ، قال سان سيلفان ، وليست السعادة بجهل وجودها .

□ ففيص السعادة □

اقترب كاتر فوييل من الطاولة حيث كان فرويد وفوند يصنف
وقال :

— ياقيم المكتبة ، أرجو التكرم بالإجابة ، هل أنت سعيد؟

أجاب المصنف السن :

— لم أتعثر على مؤلف بهذا العنوان .

رفع كاتر فوييل ذراعيه اشارة عدم النجاح وعاد لأخذ مكانه ،

قال شوديزيك :

— ياسيدي ، لأنعرف شيئاً ، وأسباب جهلنا عديدة ، لكنني متأكد
أن أهمها يكمن في جهلنا لفتنا .

— ماذا كنت أقول لك ياكاتر فوييل ؟ . صرخ سان سيلفان متنمراً
ومتجها نحو قيم المكتبة :

— ياسيد شوديزيك ، أن ما تقوله يفرجني ، وأرى أننا عندما جئنا
إليك أحسنا التوجة . ناتي إليك هذا اليوم لتحدد لنا معنى السعادة ، وهذا
في سبيل تادية خدمة لجلالة الملك كريستوف .

— سأجيبكما ضمن حدوبي ، أن تحديد معنى كلمة يجب أن يكون
اشتقاقاً (متعلقاً بعلم الاشتقاد) .

سأل سان سيلفان :

— ولكن رجل سعيد إلا تعني رجلاً له حظ . وهل توجد بعض
الدلائل الخارجية والملموسة حول حسن الحظ .

أجاب شوديزيك :

— الحظ ، هو ما يحدث من خير أو شر ، إنه ضربة زهر النرد .
لقد فهمت ما تشندان ، إنكم تفتشان عن رجل سعيد ، رجل محظوظ ،
أعني رجلاً يرافقه الحظ دائمًا ، فتشا عليه بين الرجال الذين ينهون

□ قيم السعادة □

حياتهم ، والافضل بين هؤلاء الذين تمددوا على سرير موتهم ، بين هؤلاء الذين لن يقدروا بعد على القاء زهر نردهم .

الم يقل ذلك سوفوكليس في عقدة أوديب الملك (١) . علينا الا تؤكد ان هناك انسانا سعيها قبل الموت .

لم يرض كاتروفويل عن هذا الكلام ، الذي لم يفهم ما كان يقصده شوديزيك من حيث السعي نحو السعادة وراء الزيت المقدس . وكذلك سان سيلفان لم يرض باخذ قميص محضر . لكن لما كان يمتلك بعض الفلسفة والفضول ، سأله قيم المكتبة فيما اذا كان على معرفة احد المسنين الذين القوا ولاخر مرة زهر نردهم وكانت فيه موقفين .

هز شوديزيك رأسه ، ثم نهض وذهب الى النافذة ونظر على الرجاج كان الطقس ماطرا ، والساحة مفقرة ، وفي نهايتها قد شمع قصر عظيم ، ونقوش على واجهته تمثل فتاة جميلة تقطي رأسها هنرة حولها زخارف هندسية ترفع بيدها سيفا رومانيا . وقال اخيرا :

— اذهب الى هذا القصر .

— ماذا ؟ قال سان سيلفان متنهلا ، الى المارشال دوفولمار ؟
— دون شك ، ان فولمار من اكبر رجال الحرب المعروفين ، وهو
اسعدهم .

— معروف في كل أنحاء العالم . قال كاتروفويل .
— لن ينسى ابدا ، اجاب قيم المكتبة ، ان المارشال بيلون دوق دوفولمار حمل سلاحه وانتصر في جميع أنحاء العالم المعروف ولقد قام بالدفاع ومقاتلة شعوب اوروبا وانقذ بلاده ثلاث مرات .

(١) سوفوكليس : (٤٥٠ - ٤٠٥ ق.م) شاعر يوناني ، ومسرحى شهير وهو صاحب المسرحية المعروفة : اوديب ملكا .

الفصل السادس المارشال دوق دوفولار

أخذ موقداً الملك علماً بما قام به دوفولار في سبيل حماية ذمار الوطن والذود عنه .

ولكن ما كان يستقر بهما المقام حتى سمعاً جلبة عظيمة وولولة نساء، وجثة شيخ حافل بالسنين تتدحرج على درج القصر . حاولاً الامساك به ، فمنعها وقيل لها هذا لا يمسك الا بالكتمة لحقارته . ابتعدا عن القصر خائبين . وقالاً كم قام كثير من أمثاله بخدمات جلى ولم يتمتعوا بآية سعادة .

الفصل السابع تقارير عن الفن والرتابة بالسعادة

سمع موقداً الملك بأغنى رجل في زمانه يدعى جاك فيلجن كوبر ، فهو يمتلك جيالاً من الذهب ومناجم ماس وبحوراً من النفط . يقطن في قصر تصل اليه خلال غابات غناء ومرور زاهراً ومزارع نضرة . وما ان وصلاً والسعادة تفمرهما ، حتى قبل لهما انه هناك خارج القصر ، حانى الظهر يضع نظارتين سميكتين مع وجه شاحب ، يكسر الحصا بمطرقة ثقيلة ، سلاه ، فأجاب : هذه تسليتني الكبري ، وأن مالي كبير وكثير يسحقني ويحملني آلاماً وأوهاماً .

قالاً دعنا نذهب الى ملك الحديد جوزيف ماشيرو ، لكننا قراناً عنه انه متدين ويعيش كالفقراء . فقصدوا أمير يوانس الاستراتطي الذي يتمتع بمناه ، استأذنا ، فدخلوا قاعة الفنون القديمة فدهشاً حقاً بها وتجولاً في جميع قاعات قصره الفخمة . وصلاً واياه الى شرفة القصر

□ قيس السعادة □

فأشار الى مدخنة معمل تبعد عن قصره نصف ميل وتنفذ دخانها ، فيوصله اليه الهواء ، وكم يتمنى شراء المعمل بكماله لتكون سعادته . توادعوا ، وقال الله در نهمه ، لاشيء يرضيه ويوقفه عن طعمه .

صادفا بطريقهما حذاء ، فتمرر من الاسعار بالإضافة الى سرقة من يستخدمه من اهله وأصحابه ، فحياته شقاء .

و قبل مغادرة الحذاء ، سمعا صراخا ينبعث من زاوية يقف فيها شيخ عاجز فطمأنهما الحذاء قائلا : لا ياس انه البارون نيكول الفني جدا الذي أصبح مجنونا وصار سخرية لم يراه .

الفصل الثامن

ردهات استقبال العاصمة

قصد زيارة السيدة سوب Soupps وهي زوجة صاحب مصانع معجنات . وما ان بدأ الحديث حتى بينت لهما أنها هي وزوجها تعيسان لأن ملك الحديد لم يستقبلهما كما يليق بهما . وكانت الى جانب السيدة سوب السيدة كولومبياز زوجة وزير عدل سابق لم تابه بها زوجة ملك الحديد .

فقال أحدهما المدعو كاترفوييل اني اتألم لوجود هذه المشاكل والفارق بين اغلب من يظن انهم سعداء . فإذا لم يكن هناك عدم تناسب في الجسد يكون سوء تفاهم يؤدي بهم الى التعباسة . اذن ليست المادة هي التي تفي بما نطلب من سعادة للكنا المحبوب .

اجابه سان سيلفان : علينا ان نذكر مقاله هوميروس : كلنا لا بد لاحقون من سبقنا من فلاسفة ومجددي نهضات شعوبهم ، وعلماء وغيرهم من كانوا يفضلوننا . ونحن كلنا مائتون كما قال شيشرون .

الفصل التاسع رجل سعيد

بعد تجوال عام كامل دون جدوى في جميع أنحاء المملكة لم يستطع موقدا الملك تحديد رجل سعيد يطلبان قميصه ، العلاج الوحيد المطلوب لشفاء الملك . طاب لهما الدخول إلى قصر فونبلاند Fontblane حيث نقل الملك للاستجمام . ولدى وصولهما ، لم يطمئن بالهما على صحته فهي أسوأ مما كانت عليه .

كان الجميع في حيرة من أمر الملك ولا علاج يشفيه سوى ذاك القميص الذي وصفه الطبيب الشهير روذردك .

اصابهما ملل مما يربان ويسمعان فخرجا إلى الغابة التي تحيط بالقصر احاطة السوار بالمعصم . ولم يجتازا سوى القليل ، حتى شاهدا رجلا يدعى موسك Mousque ، يقطعن في تعويف شجرة دلب بذرتها السنون ، وقد جعل منها ماوى مريحا له . يخرج نهارا ويقتات مما يجد من بقول بريه ويشرب من ماء مستنقع في وسط الغابة . سرهما مارأيا لاسيما عندما علموا أن سيدات القصر يمررن بهذا الفقير فيهدبن سللا صغيرة يصنعاها هو من القصب ويضع ضمنها اقراص عسل بري .

لاحظا انه يتمتع بقوه ونشاط نادرين حتى أنه يستطيع تحطيم فك ذئب براحتيه ، ويتسلق الاشجار كسنجباب ، فتذكرا أنهما كانوا يسمعان لفظا في المدينة : فلان سعيد مثل موسك .

تقدما منه وسلاه هل هو سعيد ، لم يجب واخذ يفك بالسعادة ومعناها ، وبعد تفكير قليل أجاب بالإيجاب . وما ان سمع موقدا الملك هذا الجواب فرحا جدا وقالا لقد وجدنا ضالتنا المنشودة . ثم توجها اليه بالكلام قائلين : يا موسك اتنا قادران على منحك ذهبنا وقصرا وكل ماتبتغي لقاء اعطائنا قميصك علاجا للملك .

دهش موسك مما سمع وامتنع لونه واحمرت وجنتاه خجلا وقال:
للأسف لا املك قميصا .

* * *

أخلاق جيم كراو

بقام: ريتشارد رايت
ت، عيسى اسماعيل

ريتشارد رايت « ١٩٠٨ - ١٩٦٠ »

هو أحد أبرز الكتاب الأمريكيين السود . أخلص قضية الزوج ، فجاءت أعماله لنفضح التمييز العنصري الواقع عليهم ، من قبل البيض ، بوجوب قوانين التمييز العنصري . انضم إلى الحزب الشيوعي الأمريكي عام ١٩٣٤ . عمل في الصحافة لفترة من الزمن . أهم أعماله :

« أبناء العم توم - قصص - ١٩٣٨ ، القوة السوداء ١٩٤٥ ، أيها الرجل الأبيض أصح ١٩٥٧ - الحلم الطويل - قصص - ١٩٥٨ ، ثمانية رجال ١٩٦١ ، وبسبب رفضه للمجتمع الأمريكي غادر أمريكا نهائياً ، إلى فرنسا عام ١٩٤٧ وبقي فيها حتى وفاته عام ١٩٦٠ .

المترجم

• القصة مترجمة من كتاب :

American Literature Survey
edited by Milton R. Stern and
Seymor L. Gross The Twentieth
Century p. 181

□ أخلاق جيم سراو □

لقد كان درسي الاول كيف اعيش كزنجي ، عندما كنت ما ازال صغيرا تماما . كنا نعيش في « أركاناس » ، وكان بيتنا يقع خلف طريق السكة الحديدية . كانت باحته الخلفية مرصوفة بالحجارة السوداء البركانية ، ولم يكن فيها اي عشب اخضر قط . فالفسحة الخضراء الوحيدة ، التي كان باستطاعتنا رؤيتها ، كانت على مسافة بعيدة ، خلف السكة الحديدية فوق المكان الذي كانت تقطنه جمادات من البيض . لكن تلك الحجارة السوداء ، كانت جيدة تماما بالنسبة لي ، وهكذا لم اشعر بافتقاد الاشجار الخضراء النامية . وعلى اية حال ، فقد كانت تلك الحجارة سلاحا جميلا ، اذ انك تستطيع ان تدخل عراكا حاميا ، بقطع الحجارة البركانية السوداء . فكل ما هو مطلوب منك ان تفعله هو ان تأتي الى وراء الاعمدة القرميدية للمنزل ، فتجد يديك مملوءتين بالذخيرة الحربية !! . وعندما تجد اول رأس مفطع بالصوف اطل برأسك من خلف صف من الاعمدة ، تتحذذه متراسا لك ، وابدل قصارى جهدك ان تصيب ذلك الرأس . لقد كان ذلك امرا مضحكا !!.

انا لم ادرك ، بشكل كامل ، النتائج السيئة ، المزعجة ، للبيئة الصخرية حتى جاء ذلك اليوم ، ووجدت فيه الجماعة التي كنت انتهي اليها ، نفسها ، واقعة في عراك مع الفتیان البيض ، الذين يعيشون وراء الطريق . وكالمعتاد وضعنا خزاننا من الحجارة تحت تصرفنا ، معتقدين اننا سنقضي على الاطفال البيض . لكنهم ردوا علينا بقفز ثابت ، من القذائف بالرماحات المكربة . مما جعلنا نضاعف من خزاننا الحجري ، لكنهم اختبأوا خلف الاشجار والاسيجة والحواجز المائلة لميادينهم ، ولكوننا لا نملك مثل تلك الاستحكامات ، كنا نلجم الى الاعمدة القرميدية لبيوتنا ، وخلال ذلك اللجوء اصابتني زجاجة حليب مكسورة ، خلف اذني ، وفتحت

جرحا بليغا بدا ينزف بفرازرة . لقد ثبط عزمه جماعتنا ، تماما ، منظر ذلك الدم المنهر فوق وجهي . تركني رفاقي مثلولا ، وسط الباحة ، وفروا هاربين الى بيوتهم . شاهدنا جار لطيف لي ، فاندفع بي ، الى طبيب اجرى لي ثلاث قطب في رقبتي .

جلست متكتئا على اطرافي الامامية ، متأملا ما جرى ، اضمد جرحي وانتظر امي التي ستأتي من العمل . شعرت ان ظلما خطيرا قد وقع علي . كان امرا حسنا ان ارمي بالحجارة ، فاخطر شيء يمكن ان تفعله الحجر هو ان ترك رضة . غير ان الزجاجة المكسورة ، خطيرة ، لأنها تترك مجروحا ، نازفا ، وعاجزا .

وعندما خيم الليل جاءت امي من مطبخ جماعة البيض . اسرعت الى اسفل الشارع للقاءها . لقد ادركت انها ستفهم ما جرى . وخفمت انها ستخبرني ماذا علي ان افعل بعد ذلك . التقطت يدها وثرثرت القصة كاملة . تفحصت جرحي ، وبعد ذلك ، صفعتهنی !!.

«كيف لم تستطع ان تخبيء؟» سألتني : وكيف تذهب ، للعراق ، بعيدا !!.

لقد اعتدي علي ، وزعقت . وبين الشهفات ، اخبرتها انه لم يكن لدى اشجار او اسيجة لاخفي نفسي . لم يكن هناك شيء يمكنني ان استخدمه ، كخندق . اضافة الى ذلك ، لا يمكنك ان ترمي حرك لمسافة بعيدة . عندما تكون مختبئا ، خلف الاعمدة القرميدية للبيت . امسكت امي لوح برميل وجرتني الى البيت ، مجددا من ثيابي .. عريانا ، وضررتني حتى اصابتني الحمى . كانت ستضرب قفافي بالعصا ، وكان الجلد ما يزال يقولني ، بسبب الجوادر التي علمتني اياها حكمة «جيم كراو». وهكذا لم ارم الحجارة بعد ذلك ، قط ، ولم اقاتل في اية حروب بعد ذلك . لم اقاتل مرة ثانية ، جماعات البيض ، تحت اية ظروف . لقد

كانوا محقين تماماً ، في تأديبي بزجاجة الحليب المكسورة . ولم اكن اعرف ان امي كانت تعمل بعد في المطابخ الساخنة للبيض ، لثاني بالقود ، من اجل تربيتي ؟ . متى كان علي ان اتعلم كيف أصبح فتى جيداً ؟ لم تكن لتحمل عراقي . انهت كلامها قائلة ان علي ان اشكر الله ، ما حبيت ، ان الفتيا البيض لم يقتلوني .

كنت ، طوال تلك الليلة ، اهدي . ولم استطع النوم . فكلما اطبقت عيني كنت ارى وجوها بيضاء مرغبة تتدلى من سقف الفرفة ، تتنظر شرزا الي . بعد ذلك تلاشى سحر الامس ، وتلاشى سحر البارحة الحجرية . واصبحت الاشجار الخضراء والاسيجة المزينة ، والمروج المقطرمة ، ذات مغزى كبير عندي . لقد اصبحت رمزاً . وحتى اليوم ، عندما افكر بالناس البيض ، فان التفاصيل الحادة ، القاسية ، لبيوت البيض ، التي تحيطها الاشجار والمروج والاسيجة تبقى حاضرة في مكان ما داخل ذهني ، ومع مرور السنين ، تحولت الى رمز مخادع للخوف .

كان ذلك قبل وقت طويل من احتكاكى بالبيض ، عن قرب ، مرة ثانية ، انتقلنا من « أركاناس » الى « الميسىبى ». وهنا كان حظنا جيداً اذ لم تعد تعيش خلف السكة الحديدية، او قريباً من تجمعات السكان البيض . فلقد اصبحنا نعيش ، تماماً ، في قلب الحزام السكنى الاسود المحلي . كانت هنالك كنائس للسود ، كهنة سود ، مدارس سوداء ، معلمون سود ، حوانيت للسود ، وموظفوون سود ، ففي الحقيقة كان كل شيء اسود ، بشدة ، مما جعلني ، لوقت طويلاً لا افكر بالناس البيض ، الا في الظروف الفامضة المتباudeة . ولكن هذا الحال لم يكن ممكناً ان يستمر الى الابد . فكلما كبر الانسان اصبح يأكل اكثر ، ولباسه يكلف اكثر . وهكذا فعندهما انتهت الدراسة في مدرسة لقواعد اللغة ، كان علي ان اذهب للعمل ، فامي لم يعد يامكانها اطعامي واكسائي من عملها بالطبع .

□ اخلاق جيم سراو □

كان هناك ، مكان واحد ، ليس غير ، يمكن فيه للصبي الاسود ، الذي لا يمتلك عملا ، ان يحصل فيه على عمل . ذلك المكان هو تجمعات البيض ، وحيث تكون الوجوه البيضاء ، وحيث تكون الاشجار والاسيجة والمروج بيضاء . وهكذا كان عملي الاول في شركة طبية في « جاكسون »، في حوض المسيسيبي . وفي الصباح الذي تسلمت فيه العمل ، كنت اقف باستعداد انيقا امام رب العمل ، مجيما على استئنافها كلها بـ «نعم يا سيدي» . « لا يا سيدي » . كنت حريضا ان الفظ كلمة « سيد » ، بوضوح ، وذلك لكي يدرك اني مهذب ، وانني اعرف في اي مكان كنت موجودا ، وانني اعرف انه رجل ابيض . كنت باسم الحاجة الى ذلك العمل .

نظر الى الاعلى ، نحوى ، وكأنه كان يتفحص كلبا صغيرا . استجوبني بدقة ، عن تعليمي ، باعتبار من الضروري كم تعلمت من الرياضيات . وبدا سرورا عندما اخبرته اني تعلمت العجر لمدة سنتين .

- « ايها الصبي ، كيف يمكن ان تحاول ان تتعلم شيئا جديدا ما ، هنا؟ .

- « احب ان اتعلم بشكل جيد » قلت سرورا . كانت لدى احلام ان اتعلم بطريقتي وابرز .. حتى الزوج لديهم هذه الاحلام .

- « حسنا .. تعال » قال الرجل الابيض .

بعنته الى المصنع الصغير .

« بينر » قال الرجل الابيض ، الذي يبلغ الخامسة والستين من عمره « هذا ريتشارد . سوف يعمل لدينا » . عندئذ اخذت الى صبي ابيض يبلغ السابعة عشرة من عمره ، تقريبا .

- « موري .. هذا ريتشارد الذي سيعمل لدينا » .

- « ماذا ترى هنا يافتى؟! » صرخ موري بي .

- « شيء رائع » أجبته .

□ اخلاق جيم كراو □

اعطى رب العمل تعليماته لهذين الاثنين أن يساعداني ، ويعطيانى عملاً أقوم به ، ويدعاني أتعلم ما أستطيع في وقتني الاضافي .

كانت أجرتي خمسة دولارات في الأسبوع . عملت بجد ، محاولاً أن أكون سعيداً . ففي الشهر الأول حصلت على درجة « لاباس » . وبذا أن « بيتر » و « موري » قد أحباني . ولكن كنت افتقد شيئاً واحداً . بقيت أفكر فيه ، باستمرار ، وذلك أنت لم أكن أتعلم أي شيء ، ولم يكن أحد ليستطيع ويعلمني أي شيء . وللuntuادى إنها قد نسيت أن يعلمني شيئاً عن الآلات ، فقد سالت « موري » في أحد الأيام أن يخبرني عن الاعمال . أحمر وجهه :

— « ماذا تحاول أن تفعل يا زنجي ، ان تصبح مؤلماً » سألني .

— « لا .. أنت لا تحاول أن تكون مؤلماً » قلت .

— « حسناً . لاتفعل شيئاً ، اذا كنت تعرف ماذا ينفعك » .

ذهلت . ربما هو لا يريد أن يعلمني شيئاً ، ليس أكثر . فكرت بهذا . وذهبت إلى « بيتر » .

— « هل أنت مخوب أياها الزنجي العاهر ؟ » سألني « بيتر » وقد أصبحت عينة الرماديتان متحجرتين .

عندما تمكنت من الكلام أخبرته أن رب العمل قد قال أنت سأعطي فرصة لتعلم شيء ما .

— « أياها الزنجي ، هل تعتقد أنك رجل أبيض .. أليس كذلك ؟؟ .

— « لا ، ياسيدى » .

— « حسناً . أنت تتصرف وكأنك كذلك !! »

— « ولكن يا سيد بيتر أن رب العمل قد قال .. »

هز «بيتر» قبضته في وجهي .

— «العمل هنا للرجال البيض» ، ومن الأفضل لك أن تحرس على نفسك !! » .

منذ ذلك الوقت تغيرت في تعاملهما معي ، ولم يعودا يقولان صباح الخير لي . وعندما كنت ، ذات يوم ، أقوم بإنجاز واجب ما ، كنت أدعى بالصبي «الأسود الكسول .. الزفت» .

ومرة فكرت أن انقل كل هذا إلى رب العمل . ولكن مجرد التفكير فيما سيحصل لي ، فيما لو عرف «بيتر» و «مورى» أنني فعلت ذلك . وبعد ذلك كله ، أليس رب العمل رجلاً أبيض أيضاً . ما الفائدة من ذلك أذن؟! » .

وصلت الأمور ذروتها عند ظهيرة أحد الأيام ، في الصيف ، عندما دعاني «بيتر» إلى مكتبه . ولكي أصل إلى هناك ، كان علي أن أذهب في ممر ضيق بين مقددين ضيقين ، ووقف وظاهري يستند إلى الحائط .

— «نعم يا سيدى» قلت .

— «ريتشارد ، أريد أن أسألك عن أمر ما» بدأ بيتر كلامه بشكل جميل دون أن يترك النظر في عمله .

— «نعم يا سيدى» قلت مرة ثانية .

صعد «مورى» الممر الضيق بين المقاعد . طوى ذراعيه ، وهو ينظر إلى بحده . نقلت ناظري من أحدهما إلى الآخر ، شاعراً أن شيئاً ما سيقع .

«نعم يا سيدى» قلت للمرة الثالثة .

— «ريتشارد .. السيد موري ، هنا ، أخبرني أنك دعوتني بيتر» تجمدت في مكانى ، وشعرت أن فراغاً كبيراً أصبح بداخلى . لقد ادركت أنه الانهيار .

□ اخلاق جيم كروو □

كان يقصد اني نسيت ان ادعوه « السيد بيتر » نظرت الى موري الذي كان يمسك قضيبا فولاذياب بيديه . فتحت فمي لانحدث ، لاعرض ، ولاوكد لبيتر ، اني لم ادعه ببساطة بيتر ، ولم يكن في نيتى فقط ان ا فعل ذلك . التقطني موري من ياقتي ، وبدأ يضرب راسي بالجدار .

« الان ، كن حذرا ايها الزنجي » زمجر موري مكتشا عن اسنانه « لقد سمعتك تدعوه بيتر !! والآن ان تقل انك لم تفعل ذلك ، فانك بذلك ، تدعوني كاذبا ؟ ». ولوح مهددا بالقضيب الفولاذي .

اذا قلت ، لا يا سيد بيتر ، انا لم ادعك بيتر ، فاني بشكل لا ارادى اقول عن موري انه « كاذب ». واذا قلت نعم لقد دعوتكم « بيتر » فاني اعترف بارتکاب قبح في الكلام ، هو اسوأ شتيمة ، يستطيع زنجي ان يرتكبها ضد ايض جنوبى . وفقت متربدا ، محاولا ان اجد اجابة ثلاثة تجمع بين الاجابتين .

— « اني لا اتذكر اني دعوتكم « بيتر » يا سيد بيتر » قلت بحذر « وان كنت قد فعلت ذلك ، اوكلد اني لم اكن اعني ذلك .. » .

— « انت ايها الزنجي الصبي الرفت .. اذن انت دعوتنى بيتر .. ». بصدق وهو يصفعنى ، حتى انحنيت جانبًا ، فوق مقعد . كان موري فوقى ، يصرخ :

« الـ لم تدعه بيتر ؟ ان تقل لا فاني سوف افك عظامك عن بعضها البعض ، بهذا القضيب ، انت ايها الحيزيون الاسود النافه ، انت لا تستطيع ان تقول عن رجل ايض انه يكذب ، انقلع من هنا ، ايها الاسود النافه ! ». .

لقد ذبلت . توسلت اليهما ان يتركاني . لقد ادركت ما يريدان مني . يريدانى ان اغادر العمل .

— « سأغادر » وعدتهما « سأغادر ، تماما ، الان » .

اعطاني مهلة دقيقة واحدة لارجع من المصنع . وحضرت الا ظهر
ثانية ، والا اخبر رئيس العمل .

وذهبت . عندما اخبرت جماعتنا في البيت ما حصل ، دعوني احمد
لقد اخبروني ان علي الا احاول ان اتجاوز حدودي ، ابدا ، مرة ثانية .
عندما تعلم عند السكان البيض ، هم قالوا ، عليك ان تبقى «في مكانك»
واذا اردت ان تحفظ عملك .

* * *

واباع « جيم كراو » عمله الثاني . حيث كان حمالا في مستودع
لللبسة . وفي احد الصباحات ، بينما كان يكتس العلب الفارغة في الخارج ،
نزل رب العمل ، مع ابنته ، الذي يبلغ الحادية والعشرين من عمره ، من
السيارة ، وهما يجران ويرفسان امراة زنجية الى داخل المستودع . كان
الشرطى واقفا عند ناصية الطريق . اطل الشرطى ، يقتل عصاة الليلية .
راقت ما يجري بطرف عيني ، دون ان ارخي البساطة من يدي . وبعد
دقائق قليلة ، سمعت صرخات حادة تأتي من مستودع الذخيرة ، وبعد
ذلك سقطت المرأة خارج المستودع ، تنزف ، وتبكى ، وهي تمسك بطنها
بiederها . وما ان وصلت الى نهاية السور ، حتى القى الشرطى القبض
عليها ، متهمها اياها بالسكر !! . راقتني ، بصمت ، وهو يرميها في عربة
الحراسة وعندما رجعت الى مؤخرة المستودع كان رب العمل وابنه
يفسلان اياديها ، ويقهقحان . كانت الارض مقطعة بالدم ، وخصبات
الشعر ، وتنفث الثياب المبعثرة . لا شك انتي دهشت ، لأن رب العمل
قد صفعني على ظهري .

« أيها الصبي ، ذلك ما نفعله عندما لا يدفعون فواتيرهم ، قال
صاحبكا » .

□ أخلاق جيم كراو □

نظر ابنه الى وكشر « خذ هذه سيجارة ». كانت تلك اشاره من العطف ، تشير الى انهم حتى لو ضربوا المرأة العجوز المسكينة ، فانهم لن يضروني لو اتنى عرفت ، كفاية ، كيف ابقى مقلقا فمي .
« نعم يا سيدى » قلت ولم اسأل اية استله .

بعدما ذهبنا ، جلست على طرف صندوق من الرزمات ، وحدقت في الارض المدمة ، حتى انتهت السيجارة . وبينما كنت اتناول شطيرة من الممبرغر ، ظهر احد الايام ، اخبرت رفاقى الحمالين ما حصل . لا أحد منهم يدا مندهشة لما حصل . أحد الرفاق ، بعد أن ابتلع قطعة كبيرة ، اتجه نحوى وسألى :

« هيه ، هل ذلك كل ما فعلوه لها ؟ » .

« نعم ، الم يكن ذلك كافيا ؟ » سالت

« تلك قشور .. انها محظوظة » قال وهو يدفن اسنانه في الممبرغر الكثير المصارة « جهنم .. انه من العجيب كيف لم يطرحوها ارضا .. حيث ادخلوها .. » .

* * *

كنت اتعلم التصرف بسرعة . وفي أحد الايام ، بينما كنت اقوم بتسلیم البضائع في الضواحي ، انفجرت عجلة دراجتي . وهكذا مشيت طوال الطريق المفبرة الحارة ، والعرق يتصبب مني . وانا اجر دراجتي الى جانبى .

« ما الامر ، ايها الصبي ؟ » صرخ رجل ابيض .

أخبرته أن عجلة دراجتي قد انكسرت ، وهكذا أنا عائد الى البلدة ماشيما .

— « ذلك أمر سيء للغاية » قال الرجل ، اوقفت السيارة ، وانحرفت نحوى « لكنها تعطلت ؟ » .

□ أخلاق جيم كراو □

« نعم ياسيدى » أجبت .

كانت السيارة مليئة بالشبان البيض . كانوا يشربون الخمر .
رأبـتـ أحـدـىـ الزـجـاجـاتـ وـهـيـ تـنـقـلـ مـنـ فـمـ لـآخرـ .
« الا تشرب ايها الصبي ؟ » سـأـلـ أحـدـهـمـ .
« لا .. لا .. » .

خرجـتـ الـكلـمـاتـ مـنـ فـمـ ، قبلـ انـ أـشـعـرـ أـنـ شـبـاـ بـارـداـ وـفـاسـياـ
يـضـعـفـيـ بـيـنـ عـيـنـيـ .ـ كـانـ زـجـاجـةـ وـيـسـكـيـ فـارـغـةـ .ـ رـأـيـتـ ،ـ لـحـظـتـهاـ ،ـ
الـنـجـومـ فـيـ وـضـعـ النـهـارـ .ـ وـسـقـطـتـ عـلـىـ ظـهـرـيـ .ـ تـعـلـقـتـ رـجـلـاـيـ بـالـقـضـبـانـ
الـفـوـلـادـيـةـ لـدـرـاجـتـيـ .ـ

تـجـمـعـ الرـجـالـ بـالـبـيـضـ .ـ وـوـقـفـواـ فـوقـيـ .ـ
« ايـهاـ الزـنـجـيـ ،ـ اـلمـ تـتـعـلـمـ اـنـ تـكـونـ اـكـثـرـ ذـوقـاـ بـعـدـ ؟ـ »ـ سـأـلـ الرـجـلـ
الـذـيـ ضـرـبـنـيـ بـالـزـجـاجـةـ « اـلمـ تـتـعـلـمـ اـنـ تـقـولـ — سـيـدـيـ — لـلـرـجـلـ بـالـبـيـضـ
بعـدـ ؟ـ »ـ .ـ

اتـبـهـرـتـ .ـ نـهـضـتـ عـلـىـ قـدـمـيـ .ـ كـانـ مـرـفـقـايـ وـسـافـايـ يـنـزـفـانـ .ـ
تضـاعـفـتـ الـاـيـدـيـ الـنـهـرـةـ عـلـىـ .ـ تـقـدـمـ الرـجـلـ بـالـبـيـضـ ،ـ وـرـاحـ يـرـفـسـ دـرـاجـتـيـ
مـبـعـداـ اـيـاهـاـ عـنـ الطـرـيقـ .ـ
« آ .. آ .. اـتـرـكـ اـبـنـ الزـنـىـ لـوـحـدـهـ .. .ـ لـقـدـ نـالـ مـاـيـكـفـيـهـ »ـ قـالـ وـاحـدـ
مـنـهـ .ـ

وـقـفـواـ يـنـظـرـوـنـ إـلـيـ .ـ بـدـاتـ اـفـرـكـ سـاقـيـ ،ـ مـحاـوـلـاـ إـيقـافـ الدـمـ .ـ
وـلـاـ شـكـ أـتـهـمـ قـدـ شـعـرـوـاـ بـنـوـعـ مـنـ الـاـشـفـاقـ الـمـفـرـرـ ،ـ نـحـويـ ،ـ لـاـنـ أحـدـهـمـ
سـالـنـيـ :ـ

« لـنـ تـرـكـ دـرـاجـتـكـ إـلـىـ الـبـلـدـةـ بـعـدـ هـذـاـ الـوقـتـ ،ـ الاـ تـدـرـكـ انـ الـوقـتـ
لـمـ يـعـدـ كـافـيـاـ ،ـ لـتـرـكـ دـرـاجـتـكـ إـلـآنـ !ـ ?ـ »ـ .ـ
— « اـرـيدـ اـنـ أـمـشـيـ »ـ قـلـتـ بـيـسـاطـةـ .ـ

□ أخلاق جيم كراود □

ربما كان ماقلته يثير الضحك ، لأنهم صنحوها جميعا.

« حسناً . امش ، أيها الزنجي التافه . »

وعندما تركوني ، أراحوني بقولهم : « أيها الزنجي . يجب أن تكون سعيداً . إننا تحدثنا إليك بهذه الطريقة . أنت ابن زنى محظوظ . لأنك لو قلت ماقلته لرجل آخر ، ربما كنت الآن زنجياً ميتاً » .

* * *

الزنجوں الذين يعيشون في الجنوب يعرفون کم هو رهيب ان يلقى القبض على أحدهم ، وحيداً في الشارع في مساكن البيض ، بعد غروب الشمس . في موقف بسيط كهذا ، يبرز القانون الامريكي ، بوضوح ، بينما البيض الغربياء ، عن هذه التجمعات ، يسرحون دون اي ازعاج . غير ان لون جلد الزنجي يجعله متميزاً ، بسهولة ، وهذا بدون شك ، يجعله هدفاً سهلاً ، عاجزاً عن الدفاع عن نفسه .

في ليلة من ليالي الاحد ، وبعدما قمت بتوزيع البضاعة ، في ضواحي البيض ، كنت أقود دراجتي ، بأقصى سرعة ممكنة ، عندما توقيت سيارة الشرطة ، منحرفة باتجاهي ، عرقلتني وأجبرتني على التوقف . « انزل وارفع يديك ! » أمرني رجال الشرطة .

فعلت ذلك . خرجوا من السيارة . اقتربوا مني ، شاهرين بنادقهم .

« ابق هكذا » أمروني .

رفعت يدي ، عالياً ، فتشوا جيوبِي وامتعتنِي . ويداً انهم غير راضين ، لأنهم لم يجدوا شيئاً يدينوني . واخيراً قال واحد منهم : « أيها الصبي ، اخبر رئيسك في العمل لا يرسلك الى ضواحي البيض بعد غروب الشمس » .

كالعادة أجبت « نعم يا سيدي » .

* * *

□ أخلاق جيم كراو □

على التالي ، كان خادما في الفندق . هنا أخلاق « جيم كراو » التي اتبعتها ازدادت وتمقت . عندما كان الخدم مشغولين ، كتبت استدعى لمساعدتهم .

ولأن غرفاً عديدة ، في الفندق ، كانت تشتمل العاهرات ، فقد كان يطلب مني أن أحمل اليهن الخمر والسيجار . هؤلاء النساء كن عاريات ، اغلب الاوقات . لم يكنن أنفسهم عناء ارتداء ملابسهن ، حتى النساء حضور الخدم . فعندما كنا ندخل غرفتهن ، كنا نفترض أنها سوف تستفيد من الفرصة وتتمتع بغيرهن ، لأن ذلك لم يعد مدعاة لنا ، أكثر من رؤية مزهريه زرقاء او ثوب أحمر . فوجودنا لم يكن يوقف في أنفسهن الخجل ، لأنه لم يكن ينظر إلينا كبشر » . وعندما يكن وحيدات ، فإنه بإمكاننا أن نلقى نظرات سريعة عليهن . ولكن عندما يكن منهكين باستقبال الرجال ، فإن جفون أعيننا كانت ترتجف . اتذكر حادثة ما ، بوضوح ، أذكر أن امرأة بيضاء الجلد ، ضخمة الجثة ، جديدة ، استأجرت غرفة في طابقى . وأرسلت لكي انتظر من أجلها . كانت في السرير مع رجل بدين . كلاهما كانوا عاريين ، لا يغطياهما شيء . قالت أنها تريد بعض المشروبات ، وانسلت من السرير تهوى ببطء عبر الغرفة ، لتأخذ النقود من جيب ثوبها . نظرت إليها .

« أيها الزنجي . فلتنتظر إلى جهنم » صرخ الرجل الأبيض ، وهو يرفع يديه .

« لاثيء » أجبت ، وأنا أنظر بعيداً إلى جدار الغرفة الخالي من التواجد .

« احفظ بصرك ، وانظر إلى ما ينتهي لجنسك اذا لردت ان تسلم بحدك ! » .

« نعم يا سيدي » .



□ أخلاق جيم كراو □

واحد من الخدم الذين تعرفت عليهم في الفندق ، كان في صدقة حميمة ، دائمة ، مع احدى الخادمات الزنجيات . وفي الليل هبّطت الشرطة على منزله ، اعتقلته متهمة إياه بالعهر . أقسم الصبي المكين أنه ليس له علاقة عاطفية مع الفتاة . ومع ذلك أجبروه على الزواج منها . وعندما جاءه طفل منها ، وجدوا أن بشرة الطفل ذات لون فاتح أكثر من أبيه الشريعين . وهكذا فقد جعل البيض من الامر نكتة كبيرة ، فنشروا شائعة تقول أن بقرة بيضاء اللون أفرعت الفتاة المكينة اثناء فترة حملها للطفل . ولو كنت حاضراً عندما قدموا هذا الشرح ، فانك لابد كنت ستضحك كثيراً .

* * *

وذات مرة ، القى القبض على أحد خدم الفندق في السرير مع امرأة موسم بيضاء . لقد أخصوصه ، وطردوه من المدينة . وفي الحال ، بعد الحادثة ، استدعي كل الخدم والمشرين في الفندق وحضرروا . لقد أفهموا ان الفتى الذي خصي ربما كان عامراً ممحظوظاً . لقد حذرنا جميعاً ان ادارة الفندق ، في المرة القادمة ، لن تكون مسؤولة عن حياة « الزوج الذين يخلقون لها المشاكل » .

* * *

وفي احدى الليالي ، بينما كنت على وشك ان اذهب الى البيت ، قابلت احدى الفتيات الزنجيات . كانت تعيش في الناحية التي اعيش فيها . وكان علينا أن نسير جزءاً من الطريق سوية . وعندما مررت بجانب الحراس الليلي الابيض ، صفع هذا الفتاة على ردهما . تلفت حولي مندهشاً .

نظر الى نظرة ثابتة ، طويلة ، وفجأة سحب بندقيته وسأل :

□ اخلاق جيم كراو □

« أيها الزنجي ، ألم يعجبك ذلك ؟ » .

ترددت .

« سألك . ألم يعجبك ذلك » سأل ثانية وهو يخطو الى الامام .

« نعم ياسيدتي » تمتّم .

« اذن !! » .

« نعم ياسيدتي » قلت وانا اشعر ان قلبي يهبط بين قدمي .
مشيت في الخارج ، امام الفتاة ، وانا اخجل ان اووجهها . التقطتني
وقالت : « لاتكن احمق . انك لا تستطيع تجنب ذلك ابدا » .

هذا الحارس يفخر انه قتل زنجيين دفاعا عن النفس . ومع ذلك
وعلى الرغم من كل هذا ، فان الحياة في الفندق مضت بنعومة محيرة .
كان من المستحيل على الغريب ان يكتشف شيئا . الفتيان والمرغفون
والخدم كانوا كلهم يبتسمون . كانوا مضطربين لذلك .

* * *

لقد علمت نفسي دروس « جيم كراو » ، بعمق ، ذلك اني احتفظت
بعملني في الفندق ، حتى غادرت « جاكسون » الى « ممفيس » . وحصل
ذات مرة عندما كنت في « ممفيس » اني ارتبطت بعمل في فرع الشرطة
الطبية . لقد استأجروني . ولسبب ما ، وطيبة عمل هناك ، لم ينشوا
الماضي ليشيروه ضدي .

هنا اخذت تربية « جيم كراو » شكلًا مختلفا . فلم يعد قاسيًا
بغضاظة ، ولكنه كان قاسيًا بدهاء . هنا تعلمت ان اكذب ، وأسرق ،
وانكر .

تعلمت ان العب دورا مزدوجا ، ذلك الدور الذي يتوجب على كل
زنجي ان يلعبه ، اذا اراد ان يأكل ويعيش .

□ اخلاق جيم كراو □

فعلى سبيل المثال كان من المستحيل ان احصل على كتاب لاقرأه . فالمفروض ان الزنجي يجب ان تترسخ لديه المعلومات التي يتلقاها في المدرسة ، وهي شحيحة جدا . ولا حاجة له بعد ذلك ، بالكتب . كنت ، دائمًا ، استعير كتابا من الناس ، في العمل . وفي أحد الايام استجمعت شجاعتي من احد الرجال البيض ان يدعني استعير كتاب من المكتبة باسمه . وباللدهشة لقد وافق !! . لم استطع ان أبعد عن تفكيري انه وافق لانه ينتهي الى الروم الكاثوليك ، لانه نفسه كان معرضًا للكراهية !! . سلحت ببطاقة المكتبة ، وحصلت على الكتب بالاسلوب التالي : كنت اكتب مذكرة الى مشرف المكتبة قائلا : « من فضلك دع هذا الزنجي يجلب لي الكتب التالية » ثم اوقع باسم الرجل الابيض .

عندما كنت اذهب الى المكتبة ، كنت اجلس على المقعد ، وقعتي في يدي ، مظاهرا عدم معرفتي بالكتب . وعندما كنت احصل على الكتب كنت اتمنى ان آخذها الى البيت . لو كانت الكتب مسجلة ببطاقة خارجية لكنت سرقت واحدا منها . لم اعط الفرصة لمشرف المكتبة ، الابيض ، ان يلاحظ شيئا عن حب الرجل الابيض للكتب . لاشك انه لو عرف الزين الابيض ان الكتب التي يتمتعون بها ، اضحت في منزل احد الزنوج ، فانهم لن يصفحوا عن ذلك أبدا .

كان معمل الادوية في « ممفيس » اكبر مما هو في « جاكسون » واكثر حداثة . وهم هنا ، على الاقل ، يتحدثون ، ويبدون مساعدة للزنجي ، ولو بالكلام ، اذا امكن ذلك . ومع ذلك فقد وجدت ان مواضيع كثيرة محروم على الزنوج ان يتحدثوا فيها ، من مفهوم الرجل الابيض . من بين تلك المواضيع التي لم يريدوا مناقشتها مع الزنوج : المرأة الامريكية البيضاء ، الكوكس كلان ، فرنسا ، جاك جوتون ، الجزء الشمالي من الولايات المتحدة ، الحرب الاهلية ، ابراهام لنكولن ، المنح الامريكية ، الجنرال شيرمان ، الكاثوليك ، البابا ، اليهود ، العرب الجمهوري ،

الرق ، المساواة الاجتماعية ، الشيوعية ، الاشتراكية ، تعديل المادتين الثالثة عشرة والرابعة عشرة من الدستور ، او آية مادة تقود الى المعرفة الايجابية ، او التأكيد على الشخصية الزنجية . واكثر ما هو مقبول مناقشته لديهم : الجنس والدين .

في كثير من الاوقات ، كان علي ان أتجنب المشاكل بمهارة ، فمن عادة الجنوبيين ان يخلعوا قبعاتهم عندما يدخلون المصعد . وهذا بالنسبة للسود امر اجباري . وفي احد الايام خطوت الى داخل المصعد ، وكانت يداي مملوئتين بالاغراض . وهكذا كنت مضطرا للدخول وقمعتي على رأسى نظر الى رجلان ابيضان ببرودة . عندئذ نزع احدهما ، بلطف ، قبعتي عن راسى ، ووضعها على الاغراض التي احملها . وما يتوجب على الزنجي ان يفعله في مثل هذه الحالة هو ان ينظر بطرف عينه الى الرجل الابيض ، ويبيسم . فاذا قلت له « شكرًا » فذلك يعني ان الرجل الابيض سوف يعتقد انك تعتبر أنه قد لك خدمة شخصية .

وهذا امر خطير ، بسبب هذا ، رأيت زنوجا كثريين يضربون على افواهم ، وعندما وجدت الفرصة السانحة ، خطر لي تصرف مناسب اقوم به ، يمكن ان يمر سلام بين هذين القطبين !!.

وفي الحال ، تظاهرت ان اغراضي على وشك السقوط ، وبهذا انهمكت في تدبیرها ، وتجنب الاشارة الى خدمته . وعلى الرغم من الظروف المعاكسة فقد انقذت جزءا يسيرا من كرامتي الشخصية .

كيف يشعر الزوج بالطريقة التي يجب ان يعيشوها ؟

كيف يناقشون ذلك ، بينهم وبين أنفسهم ؟ اعتقاد ان هذا السؤال يمكن ان يحاب عليه بجملة واحدة . وقد اخبرني صديق لي داخل المصعد يوما :

« تعلم الحقوق يارجل !! والا عليك ان تعتبرهم جميعا رجال شرطة . لانه لن يكون هناك شيء ، في النهاية ، سوى الضجيج ، هنا » .

* * *

الْجُوَزُ الْوَضِيْعَةُ

بِيرْتُولْدِ بِرْيِخْسْ
تِ: اسْمَهَانْ سَلَاحْ عَنْ الطَّائِفَةِ

كانت جدتي في الثانية والسبعين من عمرها حين توفي جدي الذي كان يملك دارا للطباعة الحجرية في مدينة صغيرة في « بادن » ، عمل فيها مع اثنين او ثلاثة من المساعدين حتى موته .

ادارت جدتي شؤون المنزل دون خادمة فكانت تراعي ذلك البيت القديم المتداعي وتطبخ لرجاله وفتیانه .

كانت امراة دقيقة البنيان وذات عينين مفعمتين بالحيوية تشبهان عيني الضب الا ان طريقتها في الكلام كانت بطيئة واستطاعت بامكانيات متواضعة للغاية ان تنشئ خمسة ابناء من السبعة الذين ولدتهم لذلك اخذت تنحل على من السنين .

من اولئك الخمسة ذهبت الابنات الى اميركا كما سلك ابناء طريقهما بعيدا ، وأما الاصغر العليل الصحة فقد بقي في المدينة الصغيرة وأصبح طابع كتب ثم كون عائلة كبيرة .

بقيت جدتي وحيدة عندما توفي جدي وكان الابناء يكتبون لها حول هذا الموضوع في رسائلهم فعرض عليها احدهم ان تقيم معي ، وأراد طابع

□ العجوز الوفيعة □

الكتب ان ينتقل وأسرته معها ، لكن العجوز رفضت هذه الاقتراحات وارادت من في وسعه من ابنتها ان يؤمن لها حفنة من النقود . لم تدر دار الطبع القديمة شيئاً من النقود لدى بيعها فضلاً عنبقاء بعض الديون .

لقد كتب الابناء لها عن استحالة بقائهما وحيدة الا انها لم تلق بالا اليهم فاستسلموا لشيشتها واخذوا يرسلون لها بعض المال شهرياً كما طمأنهم اكثر بقاء طابع الكتب في المدينة .

واخذ الاخ الاصلف على عاتقه ايضاً اخبار اخوته عن امهم بين الحين والحين . رسائله الى والدي وما حدث مع الاخير لدى زيارته لها ومن ثم بعد نفيها بعامين اعطاني انبطاعاً عمما جرى في تلك الاثناء .

يبعدوا ان امل طابع الكتب خاب منذ البداية عندما رفضت جدتي استقباله في ذلك البيت الواسع نوعاً ما وبقاوئه فارغاً . حافظت جدتي على اتصال واخي معه . كانت تزور ابنتها مرتين او مرتين في الفصل وتساعد كناتها في طبخ الحبوب .

فهمت المرأة الشابة من بعض ماقالته الجدة انها كانت تشعر بالضيق في بيت طابع الكتب الصغير الا ان هذا لم يكن ليعني شفقة منها عليهم . وفي جواب منه على سؤال ابي حول ما كانت تفعله الجدة آنذاك قال باختصار أنها اعتادت زيارة السينما . وعلى المرء ان يفهم ان هذا لم يكن شيئاً عادياً على الاقل في نظر ابنتها اذ لم تكن السينما قبل ثلاثين عاماً تماماً كما هي عليه الان . فقد كانت ت shading في أماكن بائسة سيئة التهوية، على الغالب في ساحات لعب البولينغ ويمدخل زاخر بالاعلانات الصارخة التي كانت تدور حول الجريمة وما سي العشق ، ولم يكن يدخلها في الواقع الا انصاف الراشدين ، وبسبب الظلام المحبتون ، فوجود امرأة مسنة وحيدة هناك كان سيلفت الانتباه حتماً اضافة الى جانب آخر يستحق التفكير فيه . لقد كان ثمن بطاقة الدخول زهيداً حقاً الا انه بالمقارنة مع

□ العجوز الوضيعة □

الهازل التي كانت تعرض كان يعني ذهاب النقود هباء وعادة تبذير النقود
ليست أمراً جديراً بالاحترام .

مما سبق يبدو أن جدتي لم تكن تتردد بانتظام على بيت ابنها اضافة
إلى أنها لم تكن لتزور أحداً من معارفها أو تدعوه لبيتها كما لم ترتد
مجالس شرب القهوة .

إلا أنها كانت تقوم غالباً بزيارة دكان اسكافي كائن في زقاق بائس
بل سيء السمعة بعض الشيء إذ يؤمه بعض الفظاهر خاصة أشخاص
غير محترمين بالقدر الكافي كالخدمات الماطلات عن العمل والعمال
المتجولين . كان الاسكافي في منتصف العمر دار في العالم كلّه ولكن بلا
طائل . كما كان يقال أنه كان يدمن الخمرة ، على كل حال لم يكن هنالك
لجدتي .

وذكر طابع الكتب في إحدى رسائله أنه قد لمح لامه بشيء حول هذا
الموضوع إلا أنه تلقى جواباً بارداً .

(لقد رأى شيئاً ما) ، كان هذا جوابها وانتهت المحادثة به ، لم يكن
من السهل التكلم مع جدتي في أشياء لا تود الحديث عنها .

بعد حوالي نصف عام تقريباً من موت جدي ، كتب طابع الكتب
لابي أن الام أخذت تتناول الطعام في المطعم كل يومين ، ياللخبر! الجدة
التي قضت حياتها تطبخ لذرينة أشخاص لتقنات بعد ذلك بما تبقى .
تأكل الآن في مطعم ! ما الذي حدث لها ؟

على أثر هذا الخطاب هيأ أبي لرحلة عمل إلى منطقة في الجوار
لزيارة أمه .

حين وصل كانت على وشك الخروج فخلعت القبعة وقدمت له
كأساً من النبيذ الأحمر مع البقسماط . بدت ذات مزاج معتدل فلم تتتكلف
الصمت ولم تفال في اظهار احتفائها به . استفسرت منه عن اخبارنا دون

□ العجوز الوشيعة

افراق في التفاصيل الا انها ارادت ان تعرف بشكل خاص ، كعادتها في هذا ، ان كان قد تبقى كرز للاطفال .

كانت الغرفة غاية في النظافة وبدت هي في كامل صحتها ، الشيء الوحيد الذي طرأ على حياتها هو أنها لم تذهب مع أبي الى «الجبانة» التي دفن فيها جدي . تستطيع الذهاب الى هناك وحده . واضافت ان القبر الثالث من اليسار في الصف الحادي عشر ، علي ان اذهب الى مكان آخر .

واوضح طابع الكتب فيما بعد ان ذلك المكان كان دكان الاسكافى . كان كثير الشكوى «انا اجلس في هذا القرن» مع عائلتي واعمل خمس ساعات اضافية لأربح القليل القليل مما سبب لي الربو ثانية وذلك البيت الواسع يقع في الشارع فارغا .

حجز أبي غرفة في المطعم في انتظار ان تدعوه جدتي على الاقل ظاهريا للإقامة معها الا أنها لم تأت على ذكر شيء من هذا على أنها ، عندما كان البيت عامرا ، كانت تعترض دائمًا على عدم اقامته معهم وتبذيره النقود في الفنادق ، فيبدو أنها كانت قد انهت حياتها العائلية وسلكت طريقا جديدا بعد ان تغير مجرى حياتها . أما أبي الذي كان يمتلك حس الدعاية فكان يقول لعمي أن عليه ان يترك المرأة العجوز تفعل ما تريده ولكن ما الذي كانت تريده .

الخبر التالي الذي وصلنا عنها أنها في يوم الخميس عادي استأجرت عربة وذهبت بها الى المنتزه . هذا النوع من العربات يستوعب عائلات بأكملها . ذو عجلات كبيرة وتجره الاخصنة وكان جدي يستأجر احداها أثناء زيارتنا النادرة لبناء عمومتنا هناك ، وكانت الجدة تبقى في البيت دائمًا مشيرة بحركة من يدها أنها لا تريد الذهاب .

□ المجوز الوضيعة □

وبعد العرفة ، اتت رحلتها الى « ك » مدينة كبيرة تبعد حوالي ساعتين بالقطار حيث اقيم سباق للخيول وتوجهت جدتي الى تلك المدينة من اجله .

اندرت حالة طابع الكتب الصحية بسوء ووجب عليه زيارة الطبيب هز ابي موافقا لدى قراءته للخبر الا انه رفض مراجعة أخيه .

بعد زيارة هذه المدينة لم تعد جدتي تساند وحدها وأخذت تصطحب معها فتاة شابة نصف خجولة كما كتب عنها طابع الكتب . انها خادمة المطعم الذي كانت جدتي تتناول فيه طعامها كل يومين . وستلعب هذه المعتوهة دورا من الان فصاعدا . وقد اولعت بها جدتي كثيرا فكانت تأخذها معها الى السينما ودكان الاسكافي الذي اعتنق بعد ذلك الديمocratic الاشتراكية وسرت شائعة ان المراتين كانتا تلبسان الورق في المطعم وتتناولان النبيذ الاحمر . وقد اشتترت لتلك المعتوهة قبة مزينة بالورود في حين لم تكن تملك ابنتنا آنا ثوب مناولة^(١) ، كما كتب طابع الكتب متحيرا .

اصبحت رسائل عمي هستيرية تماما تدور فقط حول السلوك المثير لامنا المحبوبة ولم يعد يذكر شيئا غيره . أما بقية ما جرى فقد عرفته من ابي اذ غمزه عامل المطعم هاما سمعت ان السيدة س اخذت تتمتع بحياتها في الاونة الاخيرة .

في الواقع لقد عاشت جدتي هاتين السنين كاجمل ما يكون . وعندما لم تكن تأكل في المطعم كانت تتناول بعض البيض والقهوة وقبل كل شيء بقماطها المفضل كما كانت تتدبر الامر لتشتري بعضا من النبيذ الاحمر الرخيص الذي كان يرافق جميع وجباتها ، اما البيت فقد كانت تحافظ

* المناولة : طقس لدى بعض الطوائف المسيحية يعبر فيه عن وصول المسيح الى الطهارة الروحية والجسدية ويرتدي اثناءه ثوبا خاصا يعنى به غالبا الثمن احيانا ويقوم الكاهن بتناوله المؤمن قطعة من الخبز مع قليل من الخمر كرمز لجسد ودم المسيح عليه الصلاة والسلام .

«جوميا»

قصّة الخلقة في حكاية من قوميّة بولانغ الصينيّة

ت : زكرياسريقي

يحكى أن السماء والارض لم تكونا موجودتين في قديم الزمان ...
ثمة سحب سوداء مقلفة بالضباب والغبوق ، طافية في الفضاء . أما
الحياة فكانت كتلة هلامية بلا ابعاد .. فلا نباتات ، ولا بشر ، كانما الوجود
فقد صوابه فتمدد هادئا يرد انفاس الساحر العملاق « جوميا » وأبنائه
الاثني عشر .

فتح « جوميا » عينيه ، وهو ما يزال بين النائم ، والمستيقظ ،
مستسلما لبرائنا الملل الذي بدا ينهم في ذهنه كذئب ضار . جلس فجأة
... ثمة خاطرة لمعت في ذهنه . نادى على ابنائه على الفور . وقال لهم :
— « لقد خطر لي أن تخلق عالما يحتوي على كل الاشياء ... »

— ...

اضاف : « علينا جميعا ^أ نبحث عن مواد لبناء هذا العالم ... ».
وافق الاولاد على فكرة ابيهم . وبدأوا على الفور بالبحث عن تلك
المواد ... تذكر « جوميا » انه يعرف كركند كبير الحجم يطوف مع
السحاب في فضاء الكون الواسع ، وقد التقى به مرات عديدة ، وكان
صديقا حميميا له .

□ جوميا □

اخبر « جوميا » اولاده بوجود الكركدن . وقال لهم :
— هيا لنبحث جميعا عنه .

... تشابكت ايدي اولاد « جوميا » الائني عشر .. وابتدا البحث .. ولما اكتشف « جوميا » الكركدن ، تعاون مع ابنه الاكبر على سلخ الكركدن فأخذ الجلد ، وصنع منه السماء . وبعد ذلك عمد « جوميا » مع ابنته الى جمع السحب الجميلة ، واستطاع ان يصنع منها رداء رائعا للسماء .

في تلك الائنة ، كان ابنه الثالث ينتقل بين السحب وعيناه تو مضان من بعيد . فناداه « جوميا » قائلا :

— خذ هذه يا بني .

— ما هذه ؟

— عينا الكركدن .

— ماذا افعل بها يا أبي ؟!

— اريدك ان تنطلق في الفضاء .. بين تلك السحب اثرائعة . هناك عليك ان تنشر اجزاء هاتين العينين .

انطلق الولد ، ونشر عيني الكركدن نتفا صغيرة في اتجاه السماء ، فصارت منذ ذلك الوقت نجوما تنانلا فيها .

التفت « جوميا » الى ولده الرابع . وقال :

— اقترب يا بني ..

... ولما كان الفراغ يحتويهما حتى تلك اللحظة بدأ الولد يتحرك بشكل زئبي ، وغير متوازن ، متقدما تارة ، مبتعدا تارة اخرى ، حتى استفرق وصوله الى والده وقتا ليس بالقصير . كان « جوميا » اثناء ذلك قد اهتدى الى فكرة جديدة . فقال لولده :

□ جوميا □

- ساعدني على انتزاع لحم الكركدن عن عظامه .. ولما أنهيا عملهما
قال « جوميا » :

- عليك الآن بتمديد هذه اللحوم في مختلف الاتجاهات . وبذلك
كان جوميا قد صنع الارض من لحم ذلك الحيوان .

وببناء على تعليمات « جوميا » حمل ابنه الاصلف عظام الكركدن ،
ونثرها هنا ، وهناك . ليصبح صخوراً منتشرة فوق سطح الارض .

... انقضت مدة ..

شعر « جوميا » العملاق بالعطش .. تلقت حواليه ، فرأى احدى
بناته تقف الى جانب دماء الكركدن ، وهي تنظر الى انعكاس صورتها ،
فأمرها « جوميا » ان تغمر كفيها بالدماء . ولما فعلت . قال لها :
- أشربي منه .

فأجابته : « لا استطيع شربه بهذا اللون يا والدي »
صمت لحظة مفكراً . ثم أضاف : « أتفدي ما في يديك الى الاعلى » .
ولما فعلت . صرخ « جوميا » العملاق بصوت تردد صداه بعيداً قائلاً :
« لامي السحاب .. كوني بلونها .. ثم ارجعي ثانية صافية
رقراقة ... » .

وعندئذ ، صارت دماء الكركدن ماء . فشرب « جوميا » وأولاده .
ومنذ ذلك اليوم ، والسحب ما تزال تأخذ الماء من الارض وتعيده اليها
ثانية . وهكذا ..

أخذ ابن جوميا السابع شعر الكركدن ، وفرشه على الارض باشكال ،
ومساحات ، وحجوم مختلفة .. يقال أن المنظر أعجب « جوميا » فأمر
شعر الكركدن قائلاً :

« لكن منك الاشجار والغابات ، والاعشاب والازهار .. » فتجلت الطبيعة بروعتها وفتنتها ، وفي الوقت الذي كان فيه ابن « جوميا » الثامن يحاول أن يشطر من الكركدن الى نصفين ، اقترب منه والده ، واخذ أحد النصفين بيده . وقال :

— « كوني رجلا .. فكانت الرجل » .

وخطب القطعة الثانية : « كوني امراة »

وهكذا خلق الرجل والمرأة ..

اما الولد التاسع ، فقد جمع نخاع عظام الكركدن ، وحملها الى والده ليصنع منها « جوميا » كل اصناف الطيور والوحوش والزواحف والاسماك » .

.. كان جوميا حين رفع السماء في الفضاء ، لم يوجد وسيلة لتشبيتها لذلك ظل تلك الفترة يسندها بيده . في نفس الوقت كانت الارض تتحرك تحته . ولم يكن ايضا لديه ما يدعمها به .

شعر بالتعب .. فأخذ « جوميا » الذي يفكر في وسيلة لحل تلك المشاكل ، خشية ان تنقلب الامور رأسا على عقب في آية لحظة . فطلب من ولده التاسع ان يحضر له ارجل الكركدن الاربعة .. تساعدنا على غرسها ما بين السماء والارض ، فصارت اربعة اعمدة كل واحد منها تحت ركن من السماء . وبذلك وجدت الجهات الاربع « الشمال ، الجنوب ، الشرق والغرب » .

.. وما ان استقرت العواميد في مکانها ، وتحرك « جوميا » ليأخذ قسطا من الراحة ، حتى احس بالارض تميد تحت قدميه ، وتميل حيث يتحرك هو او احد ابنائه . وحين كان يفكر بذلك شاهد ولده العاشر يركب سلحفاة بحرية ضخمة . فقال له « جوميا » :

- أريد هذه السلحفاة يا بني .
- لماذا يا أبي ؟
- لتسند الارض بظهرها .

فتخلتى الولد عنها . لكن السلحفاة لم ترحب ان تسند الارض . فكانت تفكى دوما بالهروب . وحتى يمنعها « جوميا » من التحرك او الهروب ، لكي تبقى الارض مستقرة وثابتة ، لاه آية حركة تعنى اهتزاز الارض بكمالها ، وهروبها معناه دمار الكون ، لذلك فكر « جوميا » كثيرا قبل ان يجد ديكا ذهبيا ، جميلا ومخلصا تحمله احد بناته . فأخذها الاب ، وأمره ان يحرس السلحفاة . وليطمئن الى انها لن تهرب . طلب الى الديك ان ينفرها في عينيها كلما تحركت . فتهاها .

... ويقال : ان الديك قام بالهمة خير قيام في المرحلة الاولى . الا انه مع مرور الايام والزمن ، ادركه التعب والنعاس . فصارت السلحفاة تنتهز غفلته ، فتتململ محاولة الهرب . فيحدث من تململها الزلزال الرهيبة احيانا ، والهزات البسيطة احيانا اخرى .

مع مرور الزمن .. أصبح « جوميا » مسننا .. فاحتدى الناس الى حيلة لابقاء الديك مستيقظا . وهي انهم اخذوا « يطشون » الرز على الارض . والديك اذا رأى الرز لا ينام .

... وهكذا ... استقرت السماء والارض على الحالة التي صنعتها « جوميا » . وأخذت السحب الجميلة تمخر عباب السماء ، والنجوم الناطعة تتلالا فيها . أما على الارض فقد انصرف الناس لتدبير شؤون معيشتهم ، وأخذت الطيور تجوب هنا وهناك في الفضاء ... والنحل يمتص رحيق الزهور ، والفالزان تطوف على قمم الجبال ، والاسماك تسرح وتترح في الانهار والبحيرات .

فرح «جوميا» وأولاده بهذا العالم الواسع الجميل . ولكن الغيرة أكلت قلوب الشموس الشقيقات التسع والاقمار والاشقاء العشرة الذين لم يكونوا على وفاق مع «جوميا» بسبب نجاحه . لذلك ، أرادوا تخریب هذا العالم الساحر الذي صنعه . فجمعوا قواهم وسلطوا اشعة حارة قاتلة على الارض بقية تدميرها .

وشيئاً ، فشيئاً ... تبددت السحب الجميلة ، وخبا وميض النجوم الساطعة ... تصدعت الارض وتشققت . فهلكت المحاصولات وذوت الازهار والاعشاب والاشجار جمیعاً بسبب الجفاف . حتى الصخور ذابت وما زالت الى هذا اليوم تشاهد آثار اقدام الانسان والماشي على جندلة ضخمة فوق جبل الفضة في محافظة «جينينغ» . ويقال إن حرارة الشموس كانت لاهبة ، فاحرق ترؤوس السراطين وأقدام الافاعي وأذیال الضفادع ، فلم يبق للسرطان رأس ولا للافعى اقدام ، ولا للضفدع ذيل .

... حزن «جوميا» كثيراً ... وكان غضبه أشد من حزنه ...
ولكي يتقي ضربة الشموس الحارقة ، دهن قبة المطر الخيزرانية بالشمع ،
ولكي يتقي ضربة الشموس الحارقة ، دهن قبة المطر الخيزرانية بالشمع ،
«جوميا» غاضباً :

— «اذا لم ادمر الشموس والاقمار فلست جوميا الذي خلق السماء والارض » .

نزل «جوميا» الى القبة ، وقطع شجرة ليصنع منها قوساً . ثم اهتدى الى كرمة متينة تصلح لصنع ترس القوس . وعيدان خيزران لصناعة السهام . ثم غمر رؤوس السهام في الماء السام من بحيرة التنين . وسار بعد ذلك فوق الصخور الحامية كالجمر المتقد . وسبح عبر الانهار التي يغلي ماؤها وقهق عقبات كثيرة حتى وصل الى قمة اعلى الجبال .

□ جوميا □

في تلك الاثناء ... كانت الشموس الشقيقات التسع والاقمار الاشقاء المشرة في اوج الفرح والبهجة وهم يواصلون تسلیط اللہب على الارض .

وقف « جوميا » في أعلى قمة الجبل دون ان يعبأ بالحرارة . وما أن التقط انفاسه حتى أطلق سهماً أصاب احدى الشموس ، فاهتزت الأرض بالرعد ، وتدرجت الشمس قاذفة حممها الى أسفل الجبل . ولما رأت الشموس الشماني الآخرى والاقمار العشرة ماحدث لشقيقهم هربت مذعورة ولكنها في نفس الوقت كانت قد عزمت على احرق الأرض عن بكرة أبيها . وفي مكان ما اجتمعت فيما بينها لمهاجمة جوميا واحراقه . ولكن سهماً وراء الآخر أطلقها قوس « جوميا » قضى على اغلبية الشموس والاقمار ، فانهمر الدم من جروحها كالملط . . . ابتلت الأرض ، وعادت اثر ذلك الحياة الى المحسولات والاعشاب والأشجار الدابلة ، وتفتحت الازهار من جديد .

تساقطت الاقمار والشموس . . . ولم يبق في النهاية الا شمس واحدة ، وقمر واحد في السماء . وعندما رأى هذان ان شقيقاً تهما ، واشقاءهما قد لاقوا حتفهم تملکهما الخوف ، وأسرعاً يعبران السماء .

... استولى الانهاك والتعب على « جوميا » . ولم تعد ذراعاه قويتين بما يكفي . بيد ان غضبه لم يهدأ . وبصعوبة كبيرة ، شد سهماً الى قوسه وأطلقه على القمر الاخير ، ولكن خطأ الهدف بسبب وهن جسده ، وسرعة طيران القمر . وعلى الرغم من ذلك ، كان السهم قد مر قريباً من القمر الذي ارتجف من الخوف ، وتجمد في مكانه . ولكي تتحاشى الشمس والقمر سهام جوميا الفاضب ، عمدت الى التحليق بعيداً ، ثم اختبأت في مكان مجهول .

اثر اختباء الشمس والقمر ، انتشر الظلام في الأرض فصارت باردة . وفي نفس الوقت توقفت الانهار عن التدفق ولم تعد غصون الاشجار تهتز

في النسيم . فاضطر الناس الى وضع فوانيس على قرون ثياراتهم اذا ما أرادوا فلاحة اراضيهم ، والى استخدام عصى من الخيزران المذهب يتلمسون بها طريقهم ، كي لا تزل اقدامهم ويسقطوا .

تالم « جوميا » كثيراً للحالة السيئة التي وصل اليها العالم الجميل الذي بناء ، ولذلك عزم ان يبحث عن الشمس والقمر ، ويطلب اليهما ان يعودا ويقدمما الضوء والحرارة الى الارض . فارسل سنونة لتكلشف مخاهم . وعندما عادت بعد أيام . اخبرته قائلة :

« ان الشمس والقمر يختبئان في كهف بالطرف الشرقي من السماء » فدعوا جوميا الوحش والطير الى اجتماع لمناقشة الامر معها . وعرض عليهم فكرة دعوة الشمس والقمر الى المودة . فوافقه الجميع وقالوا : « انهم مستعدون لتحمل شدائد الرحلة الطويلة الى الشرق لهذا الفرض » .

اما الحجلتان البيضاء الرأس ، والسوداء الرأس ، فلم ترغبا في الذهاب ، فصبت الحجلة السوداء الرأس ذيلها بلون احمر ، وقالت : « انا مريضة . انظروا الى ذيلي ! لا استطيع الطيران وريشي ملطخ بالدم .

وصبفت الحجلة الاخرى رأسها بلون ابيض ، وقالت :
 - مات ابي وامي منذ قليل . انظروا ، فما زلت ارتدي شارة الحداد عليهما ، لذلك لا يمكنني ان اترك البيت في مثل هذا الوقت .
 فسخر الجميع منهمما واحتقر وهمما . ومنذ ذلك اليوم ، أصبح الرؤس الابيض في بعض الحجلات ، والذيل الاحمر في بعضها الآخر ، رمزا لللانانية والكسل ، والجبن .

تحركت الكائنات الاخرى منطلقة في طريقها الى مخبا الشمس والقمر فقد ادى موكب الكائنات التي طارت لانه صاحب اجمل الاصوات .

□ جوميا □

اما الخنزير البري فكان مسؤولا عن الكائنات التي سارت لانه كان اقواها واكثرها جراء . بينما تخلف « جوميا » عن رحلة البحث لان الشمس والقمر كانوا خائفين منه .

في تلك الليلة ... كانت الشمس والقمر قد تزوجا في الكهف ، ولكن القلق اعتبراهما لنقص الزاد في مخبئهما . وفكرا في العودة الى الارض الجميلة ، ولكنهما خافا من ان يطلق « جوميا » سهامه عليهما فيرديهما قتيلين . عندئذ خيم على وجودهما الحيرة والقلق ، فاحتضنا بعضهما وبكيا . في تلك اللحظة بالذات سمعا صخبا شديدا خارج الكهف ، فازداد فزعهما واختفيا في ركن منه . ولكن الصخب اخذ يزداد ويتضاعف ، ومن مدخل الكهف تناهت الى سمعهما صيحات تنادي عليهم بالخروج . كان ذلك نداء المخلوقات التي جاءت لاسترضائهما . ولكنهما لم يثقا بندائهما ، لذلك لم يردا عليها .

فطلب الديك من المخلوقات ان تهدى . وللامس السكون ، نفشد الديك ريشه الجميل ، ومد عنقه وصاح صوت عال :

اخرجي ايتها الشمس المختبئة

وتالق ايها البدر البعيد

نحن لانقوى على العيش بلا

قمر زاه ولا شمس مقيمة

كان الديك جادا ، وصوته ودود ، ولهجته صادقة ، مما قلل من رعب الشمس والقمر . فردا عليه بانكسار :

كيف نقوى على الخروج وجوميا

حامل قوسه الشديد القوي

وقد اضرت بنا المجاعة حتى

لم نعد نبصر الطريق السويا

□ جوميا □

ورددت المخلوقات كافة ، بصوت واحد :

ان « جوميا » يردد كما
لاتخافوا ولا تجزعا
ولكم عهد « شافما » (١)
ان تصحوا وتشبوا

انقضت فترة صمت قصيرة . . . فليس من السهولة على الشمس والقمر ان يصدقا بسهولة . لذلك خافا مفادة الكهف . فحاوّلت المخلوقات مرة اخرى ان تقنعهما ، ولكن محاولاتهما باءت بالفشل .

وهنا تدخل الديك ليتعهد للشمس والقمر بضمانتهما في مخبئهما . فقال :

— « سأتوّلى أنا حمايتكم ، فلا تخرجوا الا حين تسمعون صياحي ». واذا بقيت صامتا ، فابقيا حيث انتما .

ومن اجل ان يثقا به ، قطع الديك عقدة خشبية الى نصفين ، ورمى بنصف الى داخل الكهف ، والنصف الثاني فوق رأسه ، وكان هذا عرف الديك الذي يتميز به عن سائر المخلوقات . ومنذ ذلك اليوم تولى الديك مهمة ايقاظ الشمس عند الفجر . بينما تعهدت « شافما » باطعام الشمس والقمر . فأصبحت تظهر عند الفجر صبيحة فاتنة ، وعند الظהير فتابة بضعة ، وفي المساء عجوزا شمطا ، وهي تحمل الذهب المشهور الى الشمس ، والفضة المشهورة الى القمر حين تمدهما بباب البقاء .

وامثلا لا اامر « جوميا » ، صارت الشمس تخرج في النهار ، والقمر في الليل ، وفي نفس الوقت سمح « جوميا » لهما ان يلتقيا بالكهف في اليوم الاول ، واليوم الاخير من كل شهر .

(١) شافما هي ابنة جوميا .

□ جوميا □

وقد وافق جوميا على ظهور الشمس في النهار لأنها كانت مخلوقة الفؤاد ، تخاف في الظلام . ونظراً لشدة حيائنا فقد زودها بأشعة تشبه الأبر تسلطها على العيون التي تجرا على التحديق إليها عندما تكون في أعلى السماء .

في نهاية الامر ، تم الاتفاق على كل شيء . تخرج الشمس أولاً ، ثم يتبعها القمر صانعين بذلك النهار والليل ... وعم النور والدفء كل مكان على الأرض . ولما أضاءت الشمس ذرورة الجبل بذات جميع الحيوانات تهلل فرحة ... ولما اقت بضوئها على القبة ، أخذت الطيور جميعها تصدق ، وعندما سطعت فوق البحار والأنهار راحت الأسماك تفوص وتغزر فرحانة في الماء ، ثم اصلاح الشيوخ محاريثم ، وتناولت العجائز مغارلهم ، وانطلق الشبان الى الحقول ليزرعوا ، والشابات الى الجبال ليجمعن الحطب ... والصبيان الى المروج لرعى الماشية .

... وفي الليل حينما غمرت أشعة القمر المتلاة العالم بالنور الغضي شرع السنون يحكون الحكايات الجميلة ، بينما الشباب يعزفون على المزامير ، ويداعبون المزاهر ذات الورقين .

... وهكذا ... أصبح العالم أكثر جمالاً من ذي قبل .

اللاذقية ١٩٨٩



التّيَارُ المُتَبَدِّلُ

« كانوا قد جرّفوا بعيداً بسبب التّيَارِ المُتَبَدِّلِ ... »

بقام: الياس علي (مالبزيا)
ت: فيروز شاكر مطلاع

— « لماذا لا ينبع على ان اشعر بالاذى ، بسبب الطريقة التي عاملوني بها ؟ » أشار حامد . « لو ان الشيء ذاته كان قد حدث لك ، أما كنت احسست بما احس ؟ » .

قاسم ، زعيم قرية في تلك المنطقة ، هز رأسه بود .
— « ضع نفسك مكانى لبعض دقائق فقط ! » أضاف حامد .
« اكان عدلاً منهم معاملتى بهذا الاسلوب ؟ لقد خدمت هذه الدولة اربعين عاماً تقريباً ، ولا أحد ، ولا حتى رجل ذو نفوذ اعظم ، قدم من اجل الشعب اكثر مما قدمته » .

حامد الذي كان يحمل عدة القاب فخرية ، لخدمته وطنه ، خلع نظارته المذهبة ، ثم انكا ببطء على الاريكة الرمادية المثقلة بالوسائل ، واضعا بعنتية نظارته الى يمينه ، على الصينية ذات الرسم الموشى بالفضة . كان يمعن النظر باللوحة الضخمة على الجدار امامه ، وبرغم هيئتها الرثة ، كان يعلم بأنها صورة له وللسيد ويليام جونس غراف .

□ التيار المتبدل □

تذكر ان هذه الصورةالتقطت منذ فترة ليست بطويلة قبل الاستقلال، مع الاستقلال انت تبدلات دستورية ، والفعي (المكتب المستشاري البريطاني) للحكومات المتعددة ، مجبرا بذلك السيد جونس غراف على العودة الى بريطانيا . وكدليل على صداقته دامت أكثر من عشرين عاما ، دعا السيد جونس غراف حامدا لانتقاد صورة مشتركة لهما .

فطن حامد ايضا الى ان السيد جونس غراف كان يلبس بزته الرسمية ، وكان يرتدي قبعة بيضاء ومستطيلة مزينة في أعلىها بريش الطيور ، وعلى صدره ثبت النجوم والشرائط التي قدمت له لخدماته الجديرة بالتقدير في مكتب شؤون المستعمرات .

كان سيف يتذلى من الجانب الايسر على وسطه يكاد يصل الارض، وكان حامد يقف الى يمينه مرتديا عمامته الماليزية التقليدية ولباسه يرتدى في المناسبات الخاصة وهو ايضا كان مزينا بالميداليات والشرائط وكان يحمل الـ « كرييس KRIS » - الخنجر الماليزي الملتوكالحية .

هذه الصورة كانت احد املاك حامد الثمينة . لهذا السبب أحاطها باطار منقوش مطلبي بالذهب ، ثم علقها في مكان خاص . وفي كل مرة ينظر فيها الى الصورة ، كان يشعر بالحنين لتلك الاوقات المجيدة التي ولت الى الابد . كانوا قد جروا بعيدا بسبب التيار الذي جلب معه دستورا جديدا وجلب الاستقلال .

ابتسامة مرة شقت طريقها عبر شفتني حامد . « لو ان السيد جونس غراف لم ينزل هنا » قالها ببطء .
« تلك القصة ستكون مختلفة كلبا . » أجاب فاسم .
« بالتأكيد ستكون كذلك . » .

□ القياد المتبدل □

لو ان السيد جونس غراف مازال المستشار البريطاني ، لكان بإمكان حامد الذهاب اليه لمقابلته شخصياً وليلتمس منه تعين ابنه عثمان كموظف اداري حكومي . السيد جونس غراف عمل بصفة مسؤولة لارسال عثمان الى بريطانيا لدراسة القانون ، حتى انه ساعد عثمان في الحصول على منحة من الدولة . كثير من الناس لم يوافقوا على القرار شعروا بأن عثمان لم يكن الشخص الانفع المأهول للمنحة وبيان الآخرين اكثر جدراً منه بها . لكن من كان سيجرؤ على معارضة قرار المستشار البريطاني ؟

عثمان اخفق في دراسته . عاد للوطن دون الحصول على شهادة البكالوريوس في القانون لكن لو كان السيد جونس غراف مازال هنا لما كانت هناك مشكلة مطلقاً . علاقات عائلة عثمان كانت كافية لتعيينه كموظف حكومي . السيد جونس غراف كان في السابق قد استعمل نفوذه لتمرير الطلبة المرشحين الذين قد يكونون غير مؤهلين ولكن من كان سيجرؤ على معارضته قرار المستشار البريطاني ؟

فرك حامد عينيه النايلتين ، المتوضعتين تحت صفي الحاجبين الفليزيين الكثيفين ، اللذين تحولا الآن الى الابيضاض . كان انفه البارز ذو التكوين الرديء ، مركزاً ما بين خديه الطريتين المترهلتين . وكانت التجاعيد الدهنية ، تتدلى من تحت شدقه الطويل . وقبل ان يتناول نظارته ، مر بيده خلال طبقة خفيفة من الشعر الابيض . ارتدى النظارة ثم تنهد بعمق .

يرز من المطبخ خادم متوسط العمر ، جالبا فنجانين من القهوة وضعهما بشكل رسمي على صينية نحاسية كبيرة أمام الرجلين مباشرة ، ثم خرج منتحيا بدون النطق بكلمة .

— « اشرب من فضلك ! » قال حامد .

— « آه ، نعم ، شكراً لك » لكن قاسم لم يلمس فنجانه لانه لاحظ ان حاماً بدا مشغول بالبال .

□ التيار التبدل □

القطط حامد عليه جميلة فضية مزخرفة وفتحها « هل ترغب بسيجار؟ » .

بدا قاسم مرتبكا للحظة لكنه اخيرا تناول واحدا . استخرج حامد لنفسه ايضا سيجارة قبل ان يغلق العلبة الفضية ، ليضعها في مكانها السابق . أشعل سيجار قاسم ومن ثم سيجاره .

بعد بعض نفثات ، التقط فنجان قهوته . « هيا دعنا نشرب فهو هنا الان ! اصر حامد ورشف رشفة . عندئذ فقط شعر قاسم بقدر واف من الارتياب لتناول فنجانه .

« هذا خطأ شعبنا » ، اقر حامد ونزل فنجانه مجددا ، « انهم ينسون سريعا الاشياء الحسنة التي تقدمتها لهم . سنوات طويلة من الخدمة لا تعنى لهم شيئا » .

« انا اتفق معك . هؤلاء الناس يعتقدون بأنهم يعرفون كل شيء ، الان ، وهم يملكون النفوذ ، لا يرغبون بطلب مشورة اناس ذوي خبرة مثلك يا حامد » .

« ليس فقط انهم يرفضون مشورتي - انهم ببساطة يتتجاهلونني تماما . في الحقيقة ، منذ فترة وانا مستاء من اهل السلطة ، ولست راضيا بالبتة عن الطريقة التي يديرون بها الحكم . هذا ما يضايقني على الاخص . فكر بهذا الامر . ابني عثمان ، ولد وترعرع في هذا البلد ، احببت ذلك اولا ، انه مواطن في هذه الدولة ، هكذا سيكون من العدل ان يحصل على منصب حكومي . لو انهم يخذلون مواطنا واحدا من ابنائهم له بعض المهارة فالى اين سيقودنا هذا في النهاية ؟ في التحليل الاخير سيعني ذلك ان الرجال المؤهلين سيغادرون للبحث عن عمل في دول اخرى . عندئذ من سيكون الخاسر ؟ دولتنا . ان كانت هذه سياستها فكيف لنا نحن المالزيين الانتفاع اصلا ؟ انهم يدعون منع الاولوية للماليزيين » .

□ التيار التبدل □

هز قاسم رأسه موافقا .

ـ « اليس هذا ما هو عليه الامر ؟ » اصر حامد .

ـ « انت مصيبة يا حامد . هذا ما هو عليه الامر تماما » .

ـ « وهل تعلم شيئا آخر . عثمان ليس مجرد مواطن في هذا البلد بل هو ماليزي أيضا . للتأكد من ذلك ، فقد رسب في امتحانه القانوني ولكنه ما زال من نسلنا نحن ، وعليها اعطاؤه الافضلية . الا تعتقد بأنه من الافضل اعطاء الوظائف لواحد من ابناء قومنا بدلا من منح المناصب لشخص آخر » .

ـ « بالتأكيد » .

ـ « الامور صعبة في هذه الايام . رئيس وزرائنا يرفض الاستماع للنصائح . انه يريد التصرف بنفسه . كان الوضع مقبولا اكثر خلال زمن رئيس الوزراء السابق .

كان مستعدا لقبول مشورة الآخرين ، وان لم يفعل ، فقط كان عليه دائما مراعاة نصيحة المستشار البريطاني . في تلك الايام كنت صديقا حميميا للسيد جونس غراف . انت تعرف ذلك بنفسك . لم يرفض مشورتي قط » .

ـ « هل ذهبت لزيارة رئيس لجنة الخدمات العامة الجديد ؟ هل تعرف من يكون ؟ » .

ـ « زينال ! » .

ـ « آه ، نعم » .

ـ « اتصلت به هاتفيا . وهو مستعد للمساعدة كيما كان . لاداع لي الى زيارته شخصيا . اتصال هاتفي سيكون كافيا . هو يعرف عثمان جيدا . انا الذي ساعدت (زينال) في الحصول على عمله الاول ، كمستخدم

□ التيار التبدل □

في مكتب الاراضي . لم تكن له اية خبرة في ذلك الوقت ولكنه كان مهوسا بالسياسة هكذا حصل على مركزه الحالي » .

ـ « لن يكون على حق في عدم مساعدتك » .

ـ « لكن رئيس الوزراء له أيضا قول في المسألة وهو لا يحبني لأنني لا اعتبره كثيرا .

اني اعرفه ، من دون ريب . كان معتادا ان يتوجول على دراجة يبيع القماش . انت تذكره » .

ـ « بالتأكيد اذكره » وابتسم قاسما قليلا .

ـ « فعلا ، كانت من عادته ركوب الدراجة والآن يتوجول بسيارة » .
« مرسيدس - بنس » .

اليوم صار يجلس في سيارة عليها راية الحكومة . قبل ذلك كان لا يذهب حتى الى مقربة من القصر ابدا ، ولكنه سياسي . وهم يستطيعون فعل اي شيء هذه الايام .

اذا اردت تسلق السلم بسرعة عليك فقط دخول السياسة ! حتى
بائع قماش بامكانه ان يصبح رئيسا للوزراء ! » .
ـ « بسرعة يصعد ، بسرعة يسقط » .

ضحك حامد وهز كرسيه قليلا . كان يحدق بحيرة في احدى زوايا
الفرفة ، ثم استرق النظر الى زوج من أنياب الفيل المعروضة على الجدار .

ـ « هو فعلا منزعج مني ، » اتم حامد قوله ، منذ فترة اتى الى هنا
ملتمنسا المساعدة من اجل حزبه . كانوا يريدون المطالبة بالاستقلال
وضبط الانتخابات الشعبية . لكن كيف كان لي فعل اي شيء من اجلهم ؟
كنت على صلة مع الحكومة في ذلك الوقت ، وكعضو « EXCO » ايضا .
فضلا عن ذلك ، نصحني السيد جونس غراف شخصيا بعدم التورط ،

□ التيار المتبدل □

لأن كل الحركات السياسية كانت في تلك الأيام موجهة ضد البريطانيين .
لقد كان على حق . حالما حصلنا على استقلالنا خسر أناس جديرون مثله
مناصبهم » .

نفط حامد رماد سيجارة في منفحة مفضضة . ثم رشف من قهوته
ثانية . تناول قاسم أيضا رشة أخرى من القهوة .

عادت خديجة للمنزل . كانت امرأة بشوشة ممتلئة الصحة . ثوبها الفضفاض التي كانت ترتديه ، بالرغم من لياقته وأناقته ، جعل جسدها يبدو أعرض .

كانت خديجة في الخمسين من عمرها ، تصغر زوجها بحوالي خمس سنوات .

صفوف من الاساور الذهبية زينت ذراعيها ، ومن عنقها كان يتتدلى طوق ذهبي ضخم ، وكانت ترتدي زوج اقراط من الماس البراق .

سالت ياتسامة : - « هل أنت هنا منذ زمن طويل ؟ »

— «منذ يرها»، أحب قاسم محاولا النهوض من مقعده .

اما حامد فكان يدحرج سيجاره بين اصابعه دون ان يتزحزح من كرسيه .

- «كيف حال الجميع في بيتكم؟» .

- « بخير . الجميع بخير » .

- « لم لم تجلب زوجتك معك ؟ » .

ابتسم قاسم و کانه ی سال عذر ا.

— « انها مشغولة للغاية بكل هؤلاء الاطفال . كما تعلمين كلما كبرت في السن زاد عدد الاحفاد » .

□ التيار التبدل □

ضحت خديجة .

ابتسم حامد ابتسامة عريضة .

« مر زمن طويل منذ قدومكلينا للزيارة » . قالت خديجة « ماذا كنت تفعل مؤخرًا؟ » .

تمتم قائلاً . . . « أعذرني من فضلك ! في الحقيقة ، منذ مدة وانا مصمم على القدوم اليكم . وحالما سمعت بعوده عثمان من بريطانيا، حضرت فورا . تمنيت كثيراً لو رأيته ولكنه خارج البيت » .

لم يقض كثيراً من الوقت في البيت منذ عودته بالامس . « بندھارا » قدم حفلة في منزله ، ليلة البارحة ، للاحتفال بعوده عثمان الى الديار . وكما أعلم ستكون هناك حفلة عشاء على شرفه الليلة . منذ عودته لم يفعل شيئاً آخر غير قضاء اوقات ممتعة . حشته على زيارة القصر ، لكنه اجاب بان لا وقت لديه . انت تعرف عثمان ، انه عنيد » .

« كنا نتكلم عن عثمان عند دخولك » . أوضح قاسم « أنا آسف لسماع ما حصل . انه بالتأكيد يستحق منصباً في ادارة الدولة » .

« رئيس الوزراء صعب قليلاً » . اجبت خديجة وهي ترمي زوجها .
« ليس قليلاً - صعب جداً ، » أكد حامد .

هز قاسم رأسه ثم قال : التعامل مع شعبنا ليس بالامر السهل . وجدت العمل مع الاوروبيين أسهل .

« اتفقتك تماماً » ، قال حامد على الفور . « تماماً ! كان السير مع الاوروبيين أسهل بكثير . لم يكونوا ذوي عقول متصلة » .

« الاوروبيون كانوا يميزون السلالات الراقية » . أضافت خديجة « أما شعبنا فيصعب التعامل معه ، لنقل أقل الكلام ! » .

□ التيار التبدل □

« هذا هو بالضبط سبب فوضى سياسة دولتنا » أضاف حامد :
« اذا كانت تلك هي الحال فان من الممكن للدولتنا ان تكون في ورطة
حقيقية » ، اكذ قاسم .

« السيد جونس غراف اخبرني ذات مرة بنفسه » ، أضاف حامد :
« اذا لم يقبح على الامور كما يجب فان دولتنا ستواجه مشكلات خطيرة .
تحت الادارة البريطانية كان الاهتمام بكل الامور كما يجب . اما الان ؟
انظر فقط بنفسك ! خزانة دولتنا ، على الدوام ، بعوز للمال ، وميزانية
حكومتنا في عجز دائم ، ذلك لأننا ننتج أقل وأقل . وفي كل جزء ، خطأ
من ادارتنا الحالية . خلال الزمن البريطاني لم ينقصنا المال بتاتا .
البريطانيون كانوا حريصين على كيفية انفاق الاموال . اما الان ؟ أولئك
المؤولون عن ماليتنا ينفقون الاموال بطريق . انهم ينشئون الطرقات
والمساجد والعيادات وألغا من الاشياء الاخرى ، مدعين ان هذا كله من
اجل رقي شعبنا . لكن الى اين ادى هذا كله ؟ خزينة دولتنا عاجزة الى
درجة جعلتنا غير قادرين على دفع رواتب مستخدمينا . يتطلب ، كما
تعرف ، الى اقتراض الاموال من الحكومة الاتحادية . عشرات الملايين من
الدولارات . وكيف سيردونها ؟ ادارة دولتنا ستكون رهينة للحكومة
الاتحادية » .

هر قاسم بوأسه مجددا .

« الوضع فعلا سيء وهم يرفضون المشورة » . تدخلت خديجة
« انهم يرفضون المجيء لمند رجال كزوجي من أجل المشورة . يظنون
أنفسهم اذكياء ، يعرفون كل شيء . لهذا السبب دفعوا بزوجي وآخرين
مثله الى الخلف . الادارة الحالية لا تبالي بنا أبدا . حتى اننا لم نعد ندعى
إلى احتفالات الدولة الرسمية » .

□ التيار المتبدل □

« هل وصلت الى هذا الحد؟ » قال قاسم مظهراً دهشته .

« نعم . منذ سنتين او ثلاث الان ، لم ندع الى تلك الحفلات ، سواء في منزل رئيس الوزراء او في القصر ذاته . اخبرت بقيام القصر بمأدبة عشاء على شرف وزير من الحكومة الاتحادية . ولكننا لم ندع . بدلاً من ذلك دعوا بعض الناس من القرى ، هؤلاء الملقبون بزعماء القرى . نصفهم لا يعرف شيئاً عن تقاليد القصور . لم يدخلوا قط قصراً في حياتهم ، فكيف بامكانهم معرفة ذلك؟ سمعت العديد من الحكايات حول الامور التي حصلت هناك . اتقان بروتوكول القصر ليس امراً سهلاً . انت تعرف ذلك بنفسك يا قاسم ، انت زرت القصر سابقاً » .

« صحيح ، صحيح . » وافق قاسم .

« دعني اخبرك عن شيء حدث ، » قال حامد بابتسامة عريضة ، :

« جاء بعض من رؤساء القرى الى القصر مرتدین خنجر كريں » .

« يا الهي ! » هتف قاسم : « هذا اسوأ تصرف لسلوك آداب القصر » .

« بلا ريب . لكن لحسن الحظ لا حظهم احد موظفي القصر ، وجعلهم يتذمرون سلاحهم عنده . ولو لا ذلك ، من كان يعرف ماذا سيحدث » .
قال حامد محاولاً كتم ضحكة .

« هذا ليس كل شيء » تابعت خديجة « البعض منهم لم يعرف حتى كيفية استعمال الملعقة وشوكة الطعام » .

ج - « لم يعرفوا كيفية تناول الطعام بالملعقة والشوكة؟ » .

- « لا . سمعت ذلك بنفسي من أحد موظفي القصر . ليس هذا كل شيء ، فالبعض منهم لم يعرف ، حتى الطريقة الملائمة لشرب الشاي ، وقاموا فعلاً بتقطيع الكعك في شايهم » .

□ التيار التبسل □

- « في القصر ؟ » .
- « نعم في القصر ! » .
- « يا الله ! » صاح قاسم ضاربا على جبهته .
- « أليس ذلك مخجلأ ؟ » .
- « مخجل ومخز » ، هز قاسم برأسه .
- « أرجوك الا تشتبك مع هؤلاء الناس ! » توسل حامد .
- « طبعاً لن أفعل » أجاب قاسم بسرعة « لا لن أفعل ذلك أبداً ، انهم يخوّنوني باستمرار على مشاركتهم حفلاتهم ، لكنني أرفض . اني اتعاون معهم وأعمل بأقصى جهد في المشاريع التي تفيد قريتي ، لكنني لن أرضي أبداً التورط في سياستهم . أبداً » .
- « حسناً . لو فعلت لصرت مثلهم تماماً » .
- « أنا لست مسؤولاً سياسياً » .
- « لا تشترك معهم يا قاسم ! لا تفعل ! لو اني اردت الدخول في السياسة لفعلت ذلك منذ زمن طويل . ربما كنت أصبحت الآن وزيراً في الحكومة الاتحادية ، هذا فيما لو انتسبت الى حزبهم قبل الاستقلال ». ثم ضحك قاسم معه أيضاً . « مباللك يا قاسم ؟ لو انك دخلت السياسة من البدء لكنت صبحت الآن عضواً بارزاً في مجلس النواب » . ضحكوا مجدداً .
- « الناس تقول أن السياسة لعبة قذرة » . تابع حامد تعليقه .
توقفت سيارة امام المنزل . ففر منها عثمان وتحدى الى شخص ما داخل السيارة لبعض دقائق . ثم انطلقت السيارة بعيداً . ولاحظ حامد الاشارة في أعلى لوحة السيارة التي تشير الى ان مالكيها عضو في المجلس التشريعي . عندما دخل عثمان المنزل نظر اليه حامد باهتمام عميق .

□ التيار التبدل □

الفتى النحيل ، الطويل القامة ذو الشعر المجد ، صافح قاسما ، وشرعوا بالحديث حول هذا الامر وذاك ، بينما ظل حامد مندهشا من السيارة والاشارة التي تحملها . كان يود سؤال ابنه عنم جلبه الى البيت ، لكن السؤال بقي غير مطروح .

— « عثمان ، كنت متزوجا جدا لسماع ماحدث » . قال قاسم

— « متزوج ؟ » سأله عثمان بذهول .

— « نعم . شعرت بضرورة منحك مركزا في الحكومة » .

ابتسم عثمان . نظر الى والده ومن ثم الى والدته . « لم احلم قط بهذا » . قال هذا وهو مدرك بأن والديه يحدقان به .

— « ماهي مشاريعك للمستقبل ؟ » .

— « دخلت السياسة » .

— « السياسة ! » صاح والده باعلى صوته .

— « نعم » اجاب الفتى ثم نهض وخرج .

حامد وقاسم وخديجة ظلوا ينظرون بعضهم الى البعض بصمت في تلك اللحظة ادرك حامد فجأة بأنه أصبح عجوزا وأن غروب شمس عمره يقترب . ليس فقط لأنه لم يعد ذا نفوذ في الدوائر الحكومية وإنما أيضا لكونه أصبح عاجزا عن التأثير في اسلوب تفكير ابنه .

سيجار حامد صار الان اقصر من أن يدخل النار كانت على وشك الانطفاء .

* * *

الشعَّرَاءُ الْمُؤْدِعَاءُ

بِقَامٍ: جاك ده بوربون بوسية
ت: أبي بحر الخش، عن الفرنسي

انفجر الخبر كقنبلة حسب العبارة المستعملة الشائعة، وفي مناسبتنا هذه تقع هذه العبارة في موقعها حقاً . ذلك ان قنبلة قد انفجرت ، او على الاصح ان نتائج الحادث كانت مما يختلف عن انفجار قنبلة . حتى حينه لم يكن توفر الا القليل من التفاصيل .

كل ما علم ان غواصة قرصانة قد انفجرت كجوزة اطبقت عليها كسارة جوز في مكان ما من المياه الاقليمية للولايات المتحدة . علما بان هذه السفينة المتنعة على الفرق لم تكن هدفاً لاي هجوم . ولقد استبعدت الدراسات التي اجريت على بقاياها فرضية وقوع انفجار داخلي .

ثمة قوة خارجية قد فعلت فعلها . ايها؟ لم يعثر على اي اثر لقذيفة، ولو قلنا من خارج كوكبنا . كانت الاحجية ، كاملة . فخلال ثوان معدودة تبخرت الغواصة .

امر الرئيس بان يجري استقصاء حصري في اقصر وقت ممكن ، لم يكن مستبعدا ان العدو المفترض اراد ان يجرب على احدى سفنـه سلاحاً جديداً مبيداً . ضفت وزارة الحرب الامريكية ، ووكلة الاستخبارات

□ الشعراء الودعاء □

المركزية ، والمكتب الفيدرالي للاستخبارات جهودها . وثمة رؤوس ناهضت بعناد مثل هذا التضليل فطارت شأن سدادات الشمبانيا ، وعرضت مؤسسات كبرى متعددة الجنسيات جوائز . واعلنت بعض الطوائف الدينية مرة اخرى نهاية الزمان ، كما ان ممثلة جانحة الى الانحدار قدمت نفسها رهينة ، او ضحية تجري عليها التجارب ، فاستقبلها البيت الابيض بكل تكريم .

اما خارج الولايات المتحدة فان البلاد الطيبة لها ملات قلبها الغبطة ، كداب ابناء العم المقيمين في الريف حين يبلغهم نباء عثار قريهم الشري بباريس . اما الدول غير المتحازة فاستمرت تقلب الامر على جوابه مهنته نفسها بحكمتها وتعقلها . اما العدو المسمى فقد لزم صمتا وصفه بعضهم بأنه صمت المذعور .

وراح الجو الدولي يتبدل يوما اثر يوم . في رئاسات الوزارة كانوا يتحدثون عن تحدي ما ، وفي دوائر الاستخبارات وصف الحادث بأنه مدبر . واصبحت الفواحة المتباخرة رمزا لكل الاخطار التي تفوح عاتق السلام .

وقف الاستقصاء في نقطة الموت . كان الرئيس على وشك ان يرشح نفسه ثانية وكان بحاجة الى انتصار . استدعى مجلس الامن القومي وعهد اليه بالقضية . كانت الجلسة عاصفة يسودها الاضطراب .

وحشته لجنته الانتخابية فقرر الرئيس ان يعلن الامر على الملا و لقد فعل ذلك بأكثر الاساليب مساوية ، ففي ساعة متأخرة ظهر على شاشات التلفزيون ، متوجهما ، حازما ، مستعدا لكل شيء ، ولقد روى بالتفاصيل قصة الفواحة ، وفشل الاستقصاء ، وعلامة التساؤل الكبرى المطروحة ، ووجه نداء الى وطنية كل مواطنيه ، ليعيشه على المضي في تحرياته . « ما من طريق ، مهما يهدى غير مفيد ، الا ووجب اتباعه » . وباعتراف الجميع فان هذا العرض المقتضب الاشم قد زاد بشكل محسوس من شعبيته .

□ الشعراه الودعاء □

كان الدكتور جون . و . فيلدس يدخن سيجاره بهدوء غارقاً في مجلسه الجندي الوثير ، اذ انتصب الرئيس فجأة أمامه . أصفى باحترام خطابه . ثم حك بشدة اذنه اليمني ، وتلك بادرة يعرفها عن نفسه تبشر منه كلما شفله أمر جلل . وعلى الرغم من كونه طبيباً نفسانياً ، فإنه لم يكن مفتقرًا إلى بصيرة حسنة بحاله . وتدريجياً راحت أسباب قلقه تبرز من خلال الضباب ، فكتب على مذكرته : استدعاء برنسين . وفي الفداعة ، بالمستشفى ، استدعى المريض ليوناربر نستين الذي لم يكن يمت بآية صلة قربي إلى الموسيقي المشهور ، كما أوضح ذلك بلا مواربة ، وقال له بابد وتحبب : هل لك يا صديقي أن تذكرني بأسباب استضافتك .

حبا وكرامة يادكتور ، حبا وكرامة حدث ذلك منذ قرابة شهر .
كنت في سبيل قراءة كتاب هام حقاً عن الخيال العلمي لدى شخص يسمى جيرار هولتون . واذ اني شاعر فمن الطبيعي ان اهتم بخيال الآخرين .
واثناء القراءة جاءني الالهام فكتبت قصيدة قصيرة . و كنت قد وضعت القلم جانباً بعد هذا البيت الاخير :

وليهلك في قاع البحر صاروخ الموت .

وبفتة أخذتني رجفة عنيفة ، وخيل إلى ان رأسي يوشك أن يتقطير شظايا ، وسمعت هديرًا أصم كما لو كان ثمة زلزال ، وغابت عن وعيي .
وعندما عدت إلى نفسي كنت أعاني من الم فادح في رأسي . وقد دام ذلك عدة أيام . واذ امتنع على النوم ، ذهبت لمراجعة طبيبي ، قصصت عليه كل شيء ، فنظر إلى نظرة مريرة ، فاعطاني مسكنًا . ونصح لي ان لم اشعر بتحسن ان اجري فحوصاً في المشفى ، وهذا ما فعلت ، تولى طرح الاستلة علي طبيب شاب فحك راسه ، وقال لي اني بحاجة إلى الراحة ، ومنذئذ صرت إلى هنا ، انهم يدعونني لهدوئي ، وانشعر اني في وضع موات للكتابة ، اني لا اشكو ولا اندمر ؟

□ الشعراء الودعاء □

— حسنا ، اي مقطع من الكتاب كنت تقرأ عندما نظمت قصيتك؟
— لست اتذكر . لعل الموضوع كان عن الفيزيائيين . وهو موضوع الكتاب كله .
— ابدل جهدا . فلامر مهم . وقل لي الى اي شيء كان يشير بيتك الاخير؟ .
— لا اعرف . انك تعلم اننا عشر الشعراء يهمنا الرنين أكثر مما يهمنا المعنى . لقد جاءني هذا البيت عفو الخاطر ، محكمًا بعض الشيء بالابيات التي سبقته .
— أتراءك تعتقد ان لك قدرات نفسانية خارقة؟
— ما الذي تعنيه بقولك ؟ انتي لا انتمك ؟
— هل تحمل معك كتاب جرار هولتون ؟
— كلا تركته في البيت .
— حسنا . اعطيك مفاتيح بيتك ، وساجيء به . الى الفد يا صديقي .
ولم يطلع الفد على الدكتور جون . و . فيلدس ، فقد وجدهما ، عند الصباح ميتا في سريره .
أطلق نداء الرئيس عاصفة من الرسائل ، والبرقيات وأجراس الهاتف . فاض البيت الابيض . وتميز انصاف المجانين في رسائلهم بالمبيبة والافاضة ، وفضح نساء ازواجهن ، ورجال زوجاتهم ، بالعمالة السرية للعدو ، وكان هرجا ومرجا ممتعًا .
وتابت الاصول التي أعملها الدكتور فيلدس في التحقيق قبل وفاته ، مجرهاها ، ووجد خلفه بعد يومين من ذلك ، على مكتبه ، كتاب جرار هولتون ، واذ كان اهتمامه قليلا بالفيزياء فانه لم يخطر بباله، ان يمتلكه ، وطلب ايضاحات فجاءت مشوشة مبهمة ، الا ان اسم برنستين قد لفظ مع ذلك وهكذا فقد استدعاه .

□ الشعراء الودعاء □

بدأت المقابلة ببداية سيئة ، اعترف برنسين من غير عسر ان الكتاب ملكه ، ولكنه بدا عاجزا عن ايضاح وجه استعماله ، من قبل الدكتور فيلدس ، ونفذ صبر الطبيب ظنا منه ان برنسين يلعب بهذه فد . وباختصار فقد تلقى برنسين كتابه وتقريرا قاسيا . وبعد ان تمدد في سريره قلب الكتاب خفية ونام ، بعد ان عطفته عاطفة رقيقة نحو الدكتور فيلدس الذي لم يلق منه بعد كل حساب ، الا ما يرضي به عن نفسه .

في الغداة علم برنسين من ممرضته انه شفى واخلى سبيله، كانت ثمة في الواقع حاجة كبيرة الى سريره ، شكرها بحرارة ، وتعبيرها عن عرفانه بجميلها ، وعنانيتها الفائقة فانه اهدى اليها كتاب جيرار هولتون وبادرت الفتاة فقدمته ، هدية الى صديقها الذي يصغرها وكان طالبا ، وهذا اعاره الى رفيق له من المشتغلين بالاعلاميات ، ويعمل في وزارة الحرب .

وبعد ذلك بقليل امتلأت الصحف باخبار مدهشة بعض الشيء فقد علم اولا بأول ان الشعراء كافة ، تحت طائلة غرامات ثقيلة ، ملزمون بأن يتقدموا الى مكاتب الاحصاء وكتب معلم مشهور ، انها الفاشية وانها لعصور الظلام ، اكان يراد لي عنق الشعر ، ام قص جناحيه ؟ وتبع الاحصاء امر بالتنفيذ العامة ، ولو حق شعراء رجعيون في الحديقة المركبة من قبل شرذمة من كلاب البوليس كانت قد اعطيت لتشتمها نسخا عتيقة من ديوان ازهار الشر (٠) .

وكانت احتجاجات من قبل الكتاب ، وعراشق من المثقفين ، لكن عبثا ، فالغارمة على الشعراء استمرت بصورة منهجية ، وعلم بعد قليل انهم اقتيدوا جميعا الى مكان بقى اسمه سرا ، كانوا في جهة ما من اريزونا ، حيث اخضعوا لتدريبات عسكرية مكثفة ، وهب أحد الاساقفة على منبره متنددا بمعسكر الاعتقال هذا الجدير بالنازرين ، وذكر بعظمة النبي دانيال ، وانه لشاعر .

□ الشمراء الودعاء □

في هذه الانباء ، راجت شائعات اخرى مماثلة في الغرابة تتسرب وتذيع ، وكان مصدرها الجامعات ، فلقد أغلقت المخابر الكبرى للفيزياء والكيمياء ، بعضها اثر بعض وكانت الحجة برنامج الانفاق الفضلاض . وبسرعة بلغ عدد العلماء العاطلين عن العمل نسباً مؤسفة ، حتى ان احد الحائزين على جائزة نوبل للفيزياء ، وضع حداً لايامه ، معلناً انه لا يريد ان يشهد موت العلم الامريكي . وطالب المستقلون بالعلم الزنوج والهجارين بورتوريوكو ، بدعم مطالبهم ، كانت الفضيحة ضخمة.

في موسكو كانوا يتساءلون ، بعضهم كان يصرح بان الامر خدعة فظة من خدع الامبرالية هدفها تضليل الرأي العام التقديمي عن طريق التظاهر بتجريد العلماء من سلاحهم ، اولئك الذين كانوا اجراء باعوا انفسهم للرأسمال الكبير وللزعماء العسكريين وآخرون يحسبون انفسهم اكثر فطنة ، ودهاء كانوا يرون ان الشعراء المزعومين انما هم علماء خصوصيون دربوا على تقنيات غسل الدماغ ، وتسميم العقول ، والتنويم المفناطيسي . وهذا التفسير الالهي لم يكن ليوضح سبب اقالة العلماء المنظمة ، وفي غمرة الشك ، اكتفى الاتحاد السوفييتي بعملية صغيرة موازية ، بان اطلق سراح مئة من الشعراء كانوا ضيوفاً على مشافي العلاج النفسي ، لكي يحل محلهم مئة من علماء الفيزياء

ولقد كان الطالب صديق المرضية ، هو الذي اوتى مفتاح اللفر . ولكنه وجد انه اقرب الى الحكمة ان يحتفظ به لنفسه ، لقد رد اليه صديقه « الاعلامي » مع فائق الشكر كتاب جيرار هولتون . ولاحظ الطالب وهو يتفحصه ان احدى صفحاته كانت مقرونة وانه قد طوق بالقلم الاحمر المقطع التالي (يمكن الافتراض انه اذا تم غداً اكتشاف طريقة التدمير القائمة على انشاد قصائد فان العلماء سوف ينسحبون الى معتزاتهم وسيصار الى خطب ود الشعراء باعطائهم مبانٍ للمختبرات) .

* * *

رسائل و مقابلات

١ - من رسائل لور کا الی مانویل دی فایا
ت.د. وجیہہ کاظم آل طعمہ

٢ - رافائل البرتی :

المسرح ، اساساً في حیاتي ، ت.د. عدنان محمد آل طعمہ

من رسائل لوركا إلى مانويل دي فاييا

ت : د. وجيهة كاظم آل طعمة
(عن البرسانية)

لقد رسم قدربيكو غارسيا لوركا ، يوما بعد يوم ، من خلال رسائله المتواصلة مع أصدقائه الكثرين : ترجمة ذاتية دقيقة وملينة بالحيوية .
لقد ترك الشاعر في رسائله انعكاسا حيا لصفاته الخارقة كرجل وفنان . لقد صب فيها كل همومه الصميمية ، ومشاريعه الادبية المتنوعة ، واعجابه ، واحكامه النقدية ، ونظرته الى مشاهد ونماذج بشريه .
ان مجموعة الرسائل تنتظم في تواصل متزمن ، وتكون مشوقة للعمل الادبي ، كما أنها تعكس مرحلة زمنية مشرقة وعملا مضيئا .

في المجلد الاول من الرسائل (١٩١٨ - ١٩٢٦) يقدم أشياء جديدة ومتعددة . أما في المجلد الثاني فانها تتضمن السنوات (١٩٣٦ - ١٩٤٦) اعد الكتاب كريستوفر ماورير Christopher Maurer استاذ اللغات الرومانية في جامعة بنسليفانيا في الولايات المتحدة الامريكية . فهو لم يضف فقط عدة رسائل لم تنشر ، بل اثبت النصوص المشكوك فيها وصححها من الاخطاء في طبعاتها السابقة ، مستعينا بالاصول المعتبرة امام نقض التواريف في الرسائل اللوركية ، فلقد نظم ماورير أيضا ترتيبا تاريخيا

لها ، معتمدا في ذلك على قواعد دقيقة ومتينة وبهذا قدمنا قراءة متواصلة
لهذه السيرة الذاتية من خلال الرسائل .

لقد كتب فدريكو غارثيا لوركا رسائل قليلة كما هي القصائد القليلة
العرضية التي جاءت معها ، وهكذا فإن مجموعة رسائله تبقى دائمة -
وقد نجت من صخب الزمن .

Mario Vargas Uosa
ربما ، وكما كتب ماريا فارغاس يوسا
حول أعمال الشاعر النثرية : أفضل شيء في هذه المجموعة من
ومضات ، مع الاسف ، حملها معه لوركا ، وهي سحره الشخصي
وتلك المقدرة على جذب عقول الناس الذين يعرفونه كلهم ويعرفون به !!

بعض المرسل إليهم والاصدقاء وهم :

انا ماري دالي ، خورخة غيلين . غيليمو دي نوري
مانويل دي فايا ، خورخة سلاميا ، خوسيه بيرغامين
ميفيل مرنانديث . . . الخ .

الرسائل ٢٦١، ٣٤، ٨٧، ٦٤، ٩٠، ٨٤، ٧٧، ٦٣-١٣-١٦-١٨
لقد نشرها لأول مرة . انطونيو غايدخو موريل
رسائل بطاقة ، قصائد ، ورسم ص ١٠٧-١١٣ مع صورة
بالألوان للرسالة رقم ٦ .

الرسالة رقم ٥ نشرت بالفاكسミيل في ف.ج.ل
رسوم ووثائق . غرناطة صالة المعارض في بنك غرناطة
آذار - نيسان ١٩٧٧ .

الرسالة ١٧ ، طبعت بالفاكسミيل في : مانويل اورنوكو :
فایا بیوغرافیہ مفصلہ برشلونہ دار وشیتو ١٩٦٨ ص ١١١

□ من رسائل لوركا □

الرسالة - ٤ - طبعها بالفاكسミル : ماريو هرنانديث في مقالته :
غارسيا لوركا ومانويل دي فايا : رسالة وعمل غير منشوريين
صحيفة اليابس (البلد) El País مدريد ٢٤ كانون الاول ١٩٧٧ ،
ملحق الفن - الفكر ص ١٧ .

الرسائل ٢١، ٢٠، ١٩، ١٢، ١١، ٩ بالضبط غير منشورة وقد نسختها
من مصورات ، مصدرها ارشيف ماريو هرنانديث .

كما استخدمت مصورات فايا من اجل تصحيح النص ماعدا
الرسالتين ١٨، ١٣ .

مانويل دي فايا - Manuel de Falla
أشهر الموسقيين الاسпан عالميا .

- ولد في قادس عام ١٨٧٦
- وتوفي في قرطبة بالارجنتين في ١٤ تشرين الثاني سنة ١٩٤٦ .
- كان تلميذا مفضلا عند فيليب بيدرييل Felipe Pedrell
- حصل على الشهرة في باريس عن عمله - الحياة القصيرة

ومن أعماله المشهورة ليال في حدائق اسبانيا
« Noches en los jardines de Espana »

والحب الساحر

- له كتاب : دراسات حول الموسيقى والموسقيين :
Escritos Sobre musica y musicos

طبعته دار اسياس كالد Espase - Calbe لاول مرة عام ١٩٥٠
 ضمن مجموعة اوسترال رقم ٩٥٠ مدريد ١٩٧٢

وهنا ، رأيت من الضروري ان اترجم رسائل لوركا الى مانويل دي
فايا فقط ، على ان اقدم بقية الرسائل فيما بعد .

الرسائل : (١)

عزيري السيد ماتوبل :
تموز ١٩٢٢
التقينا مساء أمس بالسيد استيبان - فهو أكثر جنونا من أي وقت آخر. وخبرنا أن لديه ثلاثة بيزيتة أعدها من أجل إقامة حفلة موسيقية (الكونسerto) .

ولم يكن يصطحب صديقتنا واندا على حسابه ، لقد وصلت القضية ذروتها ، واعتقد ان هذه السيدة لن تستطيع المجيء وعلى آية حال لقد عملنا كل مافي وسعنا .

انا لا اخرج من برجي كما يقول تشاكون
الى اللقاء مساء
فديريكو

التعليقات :

١ - بناء على التوقيع والخط ، من الممكن أن توخر كما يتوقع (العمل المذكور ص ١٠٩) Gallego Morell غاييفو - موريل

- في عام ١٩٢٢ ، هو العام الذي أقامت فيه واندا لاندوسكا Wanda - Landowska حفلة موسيقية في غرناطة

Marie Laffranque :
انظر : ماري لافرانك -
Les Ideés Esthétiques de Federico Garcia Lorca

الافكار الجمالية لفیدریکو گارسیا لورکا ص : ٣٤٤ باریس ١٩٦٧
« C. R. H.

ويحدد غاييفو موريل شخصية السيد شيبان على أنه :
إميليو (شيبان - Emilio - Esteban) الاب السياسي للرسام
غابرييل مورتيرو « Gabriel Morcillo
اما تشاكون « Chacon » فإنه أنطونيو تشاكون Antonio Chacon
ـ إمبراطور الفنان الاندلسي .
ـ انظر : غابرييل موريل - العمل المذكور ص ١٠٩ » .

عزيزي السيد مانويل :

تموز ١٩٢٢ ؟

إبني متخصص لمشروع السفر إلى البشرات AlPujarras
Cristobical وكما تعلم فلديّ أمل كبير في عمل مسرح الدمى
 مليئة بالمشاعر الاندلسية والاحاسيس الشعبية الرائعة .
 أعتقد أنه يجب علينا أن نعمل هذا بجدية بالغة :

ان عرائس الهراءة تساعد على ابتكار اغان بديعة ، يجب ان نضع
 فراجيديا - لم يشن عليها بشكل مرض - فارس الناي والبعوضة ذات
 الصوت الطنان ، والمناجاة الفضة بدون كريستوبال والشيدة روسينا ،
 وموت بيب (Pepe) هيرو في ساحة مدريد ، وكوميديات أخرى من
 ابتكارنا .

ثم من المفروض ان نكتب أساطير اجرامية ، ومعجزة ما لعذراء
 دي الكارمن Virgen del Carmen ، حيث تتكلم الاسماك
 وموحات البحر .

اذا ذهينا الى البشرات فمن الضروري ايضاً ان نأخذ موضوعاً
 موريسكيا Morisco ، ومن الممكن ان يتناول ابن امية (١)

اذن لنصف قليلاً من الحب في هذا الموضوع حتى نستطيع ان نقدم
 فنا نظيفاً ، وبدون آثام وغير ممل .

(١) محمد بن امية ناثر موريسكي في منطقة البشرات بالقرب من غرناطة في عام ١٥٦٨، واستولوا على غرناطة وتوابعها حتى انتقض المسلمين في الجنوب فتخرك من داخل غرناطة حاكمها مونديخار وراح يوعد المسلمين وبغيرهم حتى نجحت خطة الخداع وبطريقة ردية وقسوة لامشيل لها بتفتبيث الثورة والقضاء عليها كافة . ١٥٧.

متى ستحضرون الى هنا ؟

في القرية،منذ أيام تدخل شخص ما ذو عدة عرائس (كريستوبال)
مع كل الجمهور بطريقة اريسطوفانية حقيقة .

Mora مانوليتو وانت تستطيعان عمل اشياء رائعة جداً ومورا
الذى يعرف جيداً الاسطور الشعبية المذهبية يستطيع ان يكون مفيداً
جداً .

انا جاهز لكل شيء كما تعرف انت جيداً ماعدا اعداد البرقيات .
ابي يشكرك كثيراً على تهنيتك له ، تحيات امي واختي مع اشياء
اخري ماريا دي الكارمن .

ولك من مخلصك وصديقك الدائم اخر الاشواق .

فدريلكو

تعالوا بسرعة :

٢ - في عام ١٩٢٢ صاغ لوركا وفایا مشروع عمل مسرح الهراءة
« انظر الرسالة رقم ٢ الى آدولفو سالاتار » .

هذه الرسالة هي بعد يوم ١٨ تعوز ، اذا تصورنا ان فایا قدم تهانيه
الى والد فدريلكو في يوم قديسه .
الفقرة الاخيرة من الرسالة .

مدريد ٢ آذار ١٩٢٣

عزيزي السيد مانوليل :

تحياتي لك من مدريد :

سأكتب لك بالتفصيل ، اخبرك عن اشياء كثيرة ومهمة جداً .
لقد أنهيت شيئاً ما يوم الاثنين (أنا مرتاح بالآن) « لغز » .

□ من رسائل لوركا □

سأترغب لياكينو (Paquito) (١) الآن ، لا طلبه على معالم مدربيه ،
ان منظرها يتسع عن بعد بصورة جذابة .
لقد أثار مسرح العرائس فضول كثيرين !!
(Garrotato y tentetieso)

آخر التحيات أبعثها لماريا دي الكارمن « دي فايا » ولالأصدقاء ،
فكريكيو لك حبي وتقديرني .

عزيزتي السيد مانويل :

سلام مودة ومحبة لك ، وتحية حارة لماريا دي الكارمن .
من ياكو (غارينا لوركا)

بطاقة بريدية

سان سباستيان ٨ / مايس ١٩٢٣

السيد مانويل فايا : ٦٦ أوستراد موزارت
٢١ باريس - فرنسا

عزيزتي دون مانويل :

بدعوة من أحد الأصدقاء في السكن الجامعي أتيت لاقضي عدة أيام
في جبال سان سباستيان .

لم أستطع الذهاب إلى روما لأن الذي لم يتركاني !

والأسباب ساذكرها لك في رسالة « قادمة » .

موضوعنا يسير بدقة ، لقد عملت نصاً جديداً للسطورة .. حتى
ختار أنت .

(١) ياكينو : هو شقيق الشاعر لوركا .

عرفت عن النجاح العظيم الذي حققته في بروكسل ، ولقد سرني ذلك كما لو كان لي ، اذ انك تعرف الحب والاعجاب الكبير والحماس الذي اكتنـه لك ولعملـك .

انـي آسف جداً لعدم مقدرـتي على التواجد معـك في المـدينة المـقدـسة ، وفي كلـ ايطالـيا الخـلـابة .

ولـكنـ وـكـماـ آـمـلـ أنـ يـتـحـقـقـ مـشـرـوـعـنا ، حـينـهاـ سـيـكـونـ سـرـورـيـ بالـغاـ عـنـدـماـ اـزـورـهاـ بـرـفـقـتكـ .

في أمان الله يا عزيزي الموسيقار وأشواق حارة . من فديركو
ولـتـكـتبـ ليـ إـيـنـماـ ذـهـبـتـ .

(العنوان مطبوع على الورق) كالينا بلاس
فندق هـرـنـانـ كـورـتـيسـ - كالينا - مـالـقةـ
مالـقةـ - تـمـوزـ ١٩٢٣

تعيش مـالـقةـ يا سـادـةـ
تعيش قـنـطـرـةـ تـطـوانـ
وبـسـتـانـ القـرنـنـفلـ
والـحـيـ والـثـالـوـثـ

عزيزـيـ السـيـدـ مـانـوـيلـ - الاستـاذـ «ـ بـالـعـنـىـ الصـحـيـحـ لـلـكـلـمـةـ »ـ ،ـ
ـ «ـ وـأـوـسـعـ قـلـيلـاـ مـاـ اـعـتـقـدـ »ـ المـعـاـونـ :

مالـقةـ جـمـيـلةـ أـقـولـهاـ الآـنـ عـنـ عـقـيـدةـ ،ـ لـكـيـ يـكـونـ الرـءـاءـ اـنـدـلـسـيـاـ حـقـيقـيـاـ
يـجـبـ أـنـ يـعـتـقـدـ بـهـذـهـ المـدـيـنـةـ ،ـ الـتـيـ تـبـدوـ صـورـتـهاـ ،ـ وـتـخـتـفـيـ اـمـامـ الـبـحـرـ
الـعـظـيـمـ لـدـمـائـنـاـ وـمـوـسـيـقـانـاـ .

منـ الضـرـوريـ انـ تـحـضـرـ الىـ هـنـاـ

البارحة خرجنا في نزهة بالسيارة الى بلدة سهيل (فونخرولا) ، وكانت على الدوام احسب حسابي .. وجدنا هناك يستدعي اللصوص والمهربين !

اعتقد ان المكان الذي تتركز فيه قوة اندلس القرن التاسع عشر هو في الجبال الحمراء الملينة بالبيضاء ، والناوقيس الزرقاء التي تهتز فوق هذه القطعة المنقطعة النظير من البحر .

في امان الله ، ياعزيزي دون مانويل ، اصدقائي اتوا وقالوا : فدريلكو تعال لنذهب للنزهة الى القلعة : « Fedriquito, Uamono a da un Pazeo por la Cala ».

وفي هذا الحدق الدقيق من العروف الصامنة اجد فيها ظرافتنا وكمالنا .

تحياتي للاصدقاء ، وعلى الاخص كارمن « دي فايا » كما يقول سخيس « سخيسموندو رومبرو » .
اخبرني بوصولك ١
احر الاشواق من محبك .
فدريلكو
تحيات كثيرة من عائلتي .

من المحتمل ان تكون الرحلة هذه الى مالقة ، والنزهة في السيارة حتى فونخرولا تمثل : « نزهة السيارة الطويلة » المذكورة في الرسالة رقم ٢ لثيريا واسكلانت Ciria y Escalante كذلك انظر الرسالة رقم ١٣ الى ملتشور فرناندت الماغرو Melchor Fernandez Almagro .

اما العمل الذي كان لوركا يتعاون فيه مع مانويل فايا فمن المحتمل ان يكون الممثلة الساخرة La Comediania وسخيس في الفقرة الاخيرة هو سخيسموندو رومبرو Segismundo Romero سكريتير فايا .

(١) العبارة باللهجة الاندلسية حيث تمحض العروف الصامنة من نهاية الكلمة وبغير حرف السين الى حرف الثاء .. الخ وجيبة

١٩٢٣ آب

« رسم ثلاث ليمونات »

عزيزتي دون مانويل : هل سيكتب اسم جلينكا على القاشاني اخيراً ؟
يسرنـي كثيراً سـماع اخـبار ايجـابية عن هـذا المـوضـوع اللـطـيف جداً ، والـصادـق
جـداً ، وـمن جـانـبي فـأـنـا عـلـى اـسـتـعـادـاـد لـانـأـمـد جـسـراـ منـ ذـهـبـ حتىـ يـتـحـقـقـ
ـالـشـرـوعـ .

ـأـجـبـنيـ بـنـعـمـ ، اوـ لـاـ ، كـمـاـ عـلـمـنـاـ الـمـسـيـحـ .

لا يمكنـكـ انـ تـتـصـورـ كـيـفـ اـتـذـكـرـكـ حـينـماـ اـعـزـفـ عـلـىـ الـقـيـشـارـةـ وـأـرـيدـ
ـأـظـهـرـ بـالـقـوـةـ رـائـعـتـكـ تـكـرـيـمـ دـيـبوـسـيـ Debussyـ ،ـ الـتـيـ لمـ اـتـقـنـ مـنـهـاـ
ـأـكـثـرـ مـنـ الـنـوـتـاتـ الـأـوـلـىـ ،ـ وـهـيـ فـيـ الـوـاقـعـ رـائـعـةـ .

ـأـمـيـ فـرـغـ صـبـرـهـاـ وـقـدـ اـخـفـتـ الـقـيـشـارـةـ فـيـ اـكـثـرـ الـامـكـنـةـ غـرـابـةـ فـيـ الـبـيـتـ .

ـهـلـ فـكـرـتـ جـيـدـاـ بـالـمـوـضـوعـ الـذـيـ يـخـصـنـاـ ؟

ـأـعـتـقـدـ أـنـهـ يـجـبـ حلـ الـمـقـطـوـعـةـ الـمـذـكـورـةـ اـخـيرـاـ ،ـ فـيـ الـحـالـ حـتـىـ نـسـتـطـعـ
ـالـعـمـلـ بـهـنـوـءـ .

ـأـسـتـلـمـتـ رسـالـةـ مـنـ اـحـدـ الـشـعـرـاءـ الـمـسـتـقـبـلـينـ (ـ شـعـرـاءـ الـمـسـتـقـبـلـ)
ـأـدـرـيـاـنـوـ دـيـ الـبـاـيـيـ Aderiano del Valleـ وـقـدـ حـمـلـنـيـ سـلـامـهـ لـكـ ،ـ وـسـمـاـكـ
ـعـبـرـةـ أـبـيـ عـبـدـ اللهـ الـذـائـبـةـ فـيـ الـمـوـسـيـقـىـ الـتـيـ هـيـ فـايـاـ .
ـكـمـاـ تـرـىـ أـنـ الصـورـةـ طـرـيـفـةـ جـداـ .

ـأـخـبـرـ مـارـيـاـ دـيـ الـكـارـمـنـ مـنـ جـانـبـيـ أـنـهـ دـمـعـةـ الـمـلـكـةـ سـلـيمـةـ ذـاـبـتـ فـيـ
ـالـنـقـوشـ ،ـ حـتـىـ لـاـ تـنـزـعـ .

ـأـخـرـ الـأـشـوـاقـ مـنـ عـائـلـتـيـ ،ـ وـتـحـيـاتـ لـاخـتكـ .ـ وـأـنـتـ تـلـمـ مـاـ يـحـبـهـ
ـفـدـرـيـكـ .ـ لـهـ شـاعـرـهـ الـمـتـبـعـ .

ـأـنـاـ أـهـبـيـ نـفـسـيـ نـشـرـ قـصـيـدـةـ الـفـنـاءـ الشـعـبـيـ

□ من رسائل لوركا □

اذا فكرتم فيما يخص جلينكا Glinka والمرسي فرانشبيكو رو دريفيث Francisco Rodríguez Murciano فلا تنسوا ان تخطروني في الحال .
الرسم : مدار نحطة في غرفتي .
غايفو موريل « العمل المذكور ص ١٠٨ » .

تاريخ هذه الرسالة في آب ١٩٢٢ ، لكنها للصيف الذي تلاه كما يثبت ذلك تاريخ جواب فايا ١٨ آب ١٩٢٣ وأشكر ماريو مرناند على عرضه لي نسخة مصورة من رسالة فايا .

الرسم : ليمونثان

عزيزي دون مانويل :

كيف انت ؟ الجميع هنا بخير ، الاصدقاء يسألونني
وبحب كبير عنك

الكهف المظلم يخرج منه ضوء جميل في هذه الايام ، لكن مع جماعة
بغضة .

من هنا أبعث لك هذه الرسالة التي كتبها خليفة خوان بشنس Juan Vicéns
 حول موضوع مسرح العرائس .

أجنبني في الحال عما يحدث له بهذا الشأن : لكنني اعتقاد جازما
 بافتتاحه في سرقسطة Zaragoza

ساكتب لك خلال عدة أيام وأوافيك بالأخبار .

في هذه الليلة ، وكل الليالي تدخل لولا Lola لرؤيتي في غرفتي ،
 والمركيز يتشاجر مع الحوذى .

كل يوم أعشق ممثلتك الجميلة اكثر فأكثر ، وانت آمل ان تكون
 كذلك .

في امان الله يا عزيزي دون مانويل : سلامي الى ماريا
 دي الكارمن : وتقبل اشواق صديقك الذي يحبك كثيرا ويحترمك .
 فلوريكو

كما ترى فاني أبعث لك رسائل وبرقيات.

هنا الاصدقاء المتواجدون يبلغونك سلامهم وهم :

خوان بيشنس ، لويس بونيول ، الذي اشتري سيارة ، وهو يضعها تحت تصرفك .

مع اخلاص وحب دائم مني . مورييل بيلا .

٧ - الرسالة غير مؤرخة ، وبدون أي توضيح : يُؤرخها غايفو مورييل عام ١٩٢٦ (العمل المذكور ص ١١٣) : لكن من الممكن ان تُؤرخ في ١٩٢٣ او عام ١٩٢٤ وهي السنوات التي كان يتعاون فيها لوركا مع فايا في المثلثة الساحرة « انظر الى الرسالة » غير المنشورة من فايا الى فدريكو في ٩ كانون الاول ١٩٢٣ : كيف تمضي الدراما ، اني ارغب في معرفة ما قمت به « اوشيف عائلة غاريتا لوركا » ولقد حرفت الرسالة كما يبدو في مسكن الطلاب ووقعها لويس بونيول ، وهذا ما يجعلنا نفك في تاريخ اقرب من التاريخ الذي يقتربه غايفو مورييل .

بونيول تخرج في كلية الفلسفة والاداب جامعة مورييد في عام ١٩٢٤ وذهب الى باريس في العام التالي « ينظر خ. ف. اراندا : لويس بونيول . بيوغرافية نقدية - برشلونة ١٩٧٥ ص ٣٤، ٤٣، ٤٥ » .

افتتاح مسرح العرائس لمايسه بدبور Maese Pedro كان في في باريس في ٢٥ حزيران ١٩٢٣ (مانويل اورونتو -) « فايا - بيوغرافية مفصلة ، برشلونة ١٩٦٨ ص ١٤٥ » بقى توضيح الخطوات حول افتتاحية المقرر في سرقسطة .

□ من رسائل لوركا □

٢٩ تشرين الثاني ١٩٢٢

عزيزي دون مانويل :

ستسلم رسالة من الشاعر موريينو بيلا طالبا المساعدة لكتيبات
ينوي طبعها والتي من بينها ستنشر أشياء لي .

وقد طلب مني هذا الشاعر أن اتحدث معك في هذا الموضوع وقد
تحدث إلى في الليلة السابقة لسفره ، وأنا نسيت ذلك لاستيقاظي مبكراً ،
وعندما عدت إلى البيت أخرجت لأن أقول له نسيت بهذه الطريقة رسالته
وأخبرته باني أوصلتها لك ، ولم تعطني جواباً فقط . وهذا ما يجب قوله :
لا بنعم ، ولا بلا .. والآن لتجيئهم أنت بما ترغب :

ولكنني - طبعاً - أرجوك على الأقل أن تعطي اسمك للإعلان عنه
حيث أن الكتيب ليس مستعجلًا ، وسيكون لديك متسع في الوقت لعمله ،
وهذا سيسبق بسرور بالغ من قبل الجميع .

في آمان الله . دون مانويل .. سلامي إلى ماريا دي الكارمن ولك
من مساعدك شوق مليء بالاعجاب والتقدير والمحبة .

فيريوكو

الآن ننساناً !
تقدير واعجاب !

الحديث تلفوني . من غرناطة إلى إشبيلية ١٩٢٥

٣٠ كانون الثاني ١٩٢٥

مانويل فايا - فندق روبيال - الميدان الجديد
نهنئك أنا والعائلة جميعاً على النجاح الساحق :
حياتنا إلى كارمن

٩ - برقة في ١٩٢٥ ، اليوم والشهر غير مؤكد ، من المحتمل أن تكون التهنة لحفلة مسرح العرائس لما يدور في أشبيلية في ٣٠ كانون الثاني ١٩٢٥ .

٩) انظر حول هذا الموضوع مانويل اورونتو ديات :

فایا - بیوگرافیہ مفصلہ - برشنونہ - نشر دشینو ۱۹۶۸
ص ۱۴۴۔

بطاقة بريدية ، قداقس - سانتر كونكا

بعد ۱۱ نیسان ۱۹۲۵

السيد مانويل دي فارا

من هذه المدينة المدهشة من خيروتا أبعث بأحر الاشواق لك والى
ماريا دي الكارمن .

لقد أمضيت الأسبوع المقدس بشكل رائع مع الطقوس الدينية في كاتدرائية خيرونا ، وصوت الموجات اللاتينية الى اللقاء قريبا ، سلامي فديوكو الى أهلي .

سلام محبة من سلفادور دالي .

٨ - السنة ليست ١٩٢٧ كما يذهب الى ذلك غايغو موريل -
العمل المذكور ص ١١٣ » . انما ترجع الى الزيارة لغوريكو لقداقس في
الاسبوع المقدس عام ١٩٢٥ ، بعد الحادي عشر من نيسان لعام ١٩٢٥
يوم القيمة .

بطاقة بردية - بـ شلونة - شارع غـ اثـ

نیسان ۱۹۲۵

السيد مانويل دي فاينا - انتي كرويلا التا ١١ غر ناطة

□ من رسائل لوركا □

آخر الاشواق القلبية من برشلونة حيث المحبون والمعجبون بك ،
الجميع هنا يتكلم بحماس عنك ، فيبعث هذا في سرورا عظيمـا .
كم هو جميل حـي الكاتدرائية

اشواقـي الى الاصدقـاء ، وتحياتـي الى ماريا دـي الكـارمن
فـنـريـكـو
و سـلـفـادـور دـالـي

٩ - ان ختم البريد غير مـقـرـوـء ، واذا كان لـورـكا قد عـاد من قـدـاقـسـ إلى غـرـناـطـة بعد اـيـام من ١٩ نـيسـان (انـطـونـيتـا روـدـريـغـا العـمـلـ المـذـكـورـ صـ٤٣ - ٥٠) هذه البطـاقـة من المحـتمـلـ ان تكونـ فيـ الاسـبـوعـ الثـانـيـ منـ نـيسـانـ .

بطـاقـةـ بـرـيـدـيـةـ مـالـقـةـ (ـ غـيرـ مـقـرـوـءـ)

عـزـيزـيـ دونـ مـانـوـيلـ
اشـواقـيـ منـ هـذـاـ الفـرـدـوـسـ الـانـدـلـسـيـ ،ـ نـحـنـ مـسـرـوـرـونـ جـداـ وـبـؤـسـفـنـاـ
فـنـريـكـوـ عدمـ وجـودـكـ معـنـاـ .

تحـياتـيـ الىـ مـارـيـاـ كـارـمـنـ - فـايـاـ -

مانـوـلوـ كلـ هـذـاـ حـقـيقـيـ تـحـيـاتـ حـارـةـ .

معـ ذـكـرـيـ فيـ بـارـيسـ أـنـيـ سـلـمـتـ عـلـيـكـ فيـ اـحـدـىـ الـلـيـالـيـ
خـواـكـينـ بـيـنـادـوـ اـبـعـثـ إـلـيـكـ الـيـوـمـ بـأـشـواقـيـ
أـولـيـ (ـ كـلـمـةـ اـعـجـابـ) .

١٠ - بطـاقـةـ بـرـيـدـيـةـ بـتـارـيخـ غـيرـ مـحدـدـ .ـ رـبـماـ كـتـبـ خـلـالـ الرـحلـةـ
إـلـيـ مـالـقـةـ المـذـكـورـةـ فيـ الرـسـالـةـ التـالـيـةـ لـأـنـاـ مـارـيـاـ دـالـيـ .
مانـوـلوـ الـذـيـ وـقـعـ عـلـىـ بـطـاقـةـ اـحـتمـالـاـ هوـ مـانـوـيلـ أـنـخـليـسـ اوـرـثـيـنـثـ .

١٥ نيسان ١٩٢٦

بطاقة بريدية : السكن الجامعي بينار ١٧ - مدرید
بنك دوف دي البا وجناح المختبرات - ٤ -
السيد دون مانويل دي فايا - انتى كيروللا ١١ غرانادة.
اشواق من مدرید :

لقد رأيت المستر تريند . لم يستطع الحديث كالمعتاد أظن انك
تمتنع بحذيفتك الرائعة .

تحياتي الى الاصدقاء والى سكرتيرك الخاص « او البريدي ! »

تحياتي الى ماريا دي الكارمن « فايا » .

بطاقة بريدية مايس او حزيران ١٩٢٦

عزيزي دون مانويل :

اشواق حارة مع التهاني بالنجاح لمسرح العرائس في استردام .
سيصبح صديقي لويس بونيوريل Luis Bunuel مخرجا .
كذلك قد ذهب الشابان انرسامان بورس Bores وكوسبيو
وفقا للمعلومات .

انا متأكد ان الجميع قد عملوا مافي وسعهم كي يظهر العمل جيدا
في امان الله يادون مانويل . تحياتي الى ماريا دي الكارمن ، واشواق
حرارة من فنريكو

عزيزي الموسيقار ، من هنا نبعث بتهنئة ودية واشواق حارة
استملت رسالتك مع الجريدة التي أرسلتها لي .

لا شيء يستحق ان تشكرني عليه . لم استطع ان أجيبك حتى الان
لاني كنت مخبولا باختيارات الوظيفة ، اما الان فانتهت بخير والحمد لله .

□ من رسائل لوركا □

ستجذبني موظفا في سلمونة Salamanca مع انه لفترة قصيرة اذ
ساكون في غرناطة ضمن فترة قصيرة .

سلامي الى ماريا دي الكارمن : صديقك الى الابد
انطونيو غابيفو (بورين)

اهنثك من كل قلبي ، وابعث لك سلامي الحار
خوسيه انطونيو روبيو
José Antonio Rubio

١١ - ربما كان تاريخ البطاقة في نيسان او مايس ١٩٢٦ ، من
الكلمات التي اضافها انطونيو غابيفو بورين Antonio Gallego Burin
وفقا لما ورد لدى Antonio Gallego Morell انطونيو غابيفو مدريد ،
اليوم ٢٣ نيسان . على الاغلب ، بعد اختبارات الوظيفة المذكورة استاذ
كرسي في الادب والفنون في جامعة سلمونة » .

يوم ١٨ حزيران من نفس العام طلب غابيفو بورين ان يحيل نفسه
على المعاش لكي يعود من جديد الى مكانه في مديرية الوثائق واستاذ
مساعد في جامعة غرناطة « انظر : غابيفو موريل : انطونيو غابيفو بورين -
مدريد ، دار مونينا وكريويثو ١٩٧٣ ص ٥٢،٤٩ » .

ان افتتاح مسرح العرائس في استردام كان في يوم ٢٦ نيسان .
(انظر : خ. ف. اراندا . المصدر نفسه ص ٤٧) .

بطاقة بريدية
كاستيو دي لويس مودوس - لانخارون
قلعة المسلمين - عين هارون
لانخارون ٦ آب ١٩٢٩

السيد دون مانويل دي فايا انشي كريوللاانا ١١ غرناطة
لقد مررت بغرناطة على وجه السرعة ولم استطع المرور عليك فقد
اصيبت امي بالام شديدة في الكبد ، وكان علينا ان ناتي الى عين هارون

بسريعة جدا ، والحمد لله فان مياه كابوتشينا Capuchina هذه قد جعلتها تتحسن بسرعة مذهلة ، والآن نحن جميعاً فرحون، و تستطيع انت ادراك ذلك .

آمل ان استطيع خلال ايام التحدث معك ومع ماريا دي الكارمن جعلتها تتحسن بسرعة مذهلة، والآن نحن جميعاً فرحون، و تستطيع انت فوريوكو

فندق اسبانيا - لانخارون

بطاقة بريدية قداقس

بفبراير ١٣ مايس ١٩٢٧

عزيزي دون مانويل :

فوريوكو

اشواق حارة أبعثها اليك من الامبوردان

سلامي الى ماريا دي الكارمن

سلفادور دالي

محبة وتقدير مني :

اواخر تموز ١٩٢٧

عزيزي دون مانويل :

عندما تصلك رسالتي هذه ، سأكون في طريقى الى غرناطة بعد ان تركت ، وباسى هذه الارض القطلانية الرائعة حيث استمتعت بها كثيراً .

لاتستطيع ان تتصور محبتهم لك ، وكم وجدت من عناية هنالك فقط صديقك . لقد كنت اذكرك باستمرار حينما كان يضم ديكور ماريانا بينيدا - Mariana Pineda المليء بالطابع الاندلسي الرائع كما تخيله دالي وبذكاء من خلال الصور الاصلية ومحادثاتي المثيرة عنده ساعات وساعات ، وبدون اي تقليل سنتكلم عن هذا ، وعن مشاريع مختلفة لدى ، وربما ستثال من اهتمامك .

□ من رسائل لودوا □

بالنسبة لـ « المحاضر السرية autos Sacramentales » فلقد كان نجاحها عظيما في كل إسبانيا ، وصديقا لانثا Lanz الذي نال وبتواضع - يوما بعد يوم - اعجابنا الشديد .

وهذا يجعلني مسرورا فوق العادة ويظهر لي أشياء كثيرة والتي من الممكن عملها ، ويجب عملها في غرناطة .

سلامي الى مارديدا دي الكارمن ، وشكرا على بطاقتها ، ولك مني اشواق ومحبة واحترام وتقدير . فلوريكو

لقد عملت معرض للرسوم ، اجبرت على اقامته من قبل الجميع وبعثت أربع لوحات . أبعث لك كتابوجات للذكرى . ألف شكر ، لكل شيء ولتهنئتك لي .

سلفادور دالي

تحية قلبية

خرج غاريا من برشلونة في اليوم ٢ او ٣ من آب « انظر رسالته ٤٦ ، الى فرنانديث الماغرو Fernandez Almagro وصول المحاضر السرية : انطونيو غابينفو موريل : انطونيو غليفو بورين ص ٥٢ فما بعدها » .

باب الملوك كاتدرائية اشبيلية
اشبيلية ١٩٢٧ كانون الاول

بطاقة بريدية

عزيزتي دون مانويل

بعث لك باشواقنا من اشبيلية ، واعجابنا الاكثر حرارة .

فلوريكو

رفائيل البرتي ، خورخة برغامين . خورخة غيلين . فرناندو بيايون ، واماسو الونسو - خيراردو وبيغو خوسه بيليو .

سلمنقة ٢٩ مايس ٢٢

السيد دون مانويل دي فايا انتي كرويلا ١١ غرناطة

فرديكو تحية محبة أبعتها اليك من سلمنة .

١٢ - ما يقرأ من ختم البريد - فقط - سلمنقة ٢٩ م . اي .

من الممكن أن تورخ البطاقة في الأيام التي كان فيها زائرًا لسلمنة
يلقي محاضراته : بنية الفنان الاندلسي .

انظر نقد ر . أغيرة ابيات R. Aguirre Ibanez

في الاديلانشو ، سلمنقة ٣١ مايس ١٩٣٢ » .

برقية قادس ١٢ تعوز ١٩٣٣

مانويل دي فايا - بيت موليث جنيف

نجاح هائل - للحب الساحر (١) في قادس .

قام باداء الرقصة فتاة ارجنتينية وغجر اندلسيون

وبدت بشكل رائع ، اشواق مع كل الحب من صديفك القديم
فرديكو غارثيا لوركا .

برقية غرناطة ٢٥ كانون الاول ١٩٣٤

مانويل دي فايا - انتي كرويلا

أبعث اليك - متذكرة أعياد ليالي الميلاد السابقة

ان عائلة غارثيا لوركا تبعث اشواقها الحارة اليك .

* * *

(١) قطعة موسيقية لفانيا .

مقالات :

رافائيل البرتي : المسرح، أساساً في حياتي

ت : د. عدنان محمد آل طهمة
(عن إبرسانية)

ولد رافائيل البرتي في مصب وادي لكة gudalete (في قادس) وهذا يعني نهر النسيان ، لكنه بالنسبة للشاعر يعني نهر الذكريات غير الملة .

وذكراته هذه هي التي اجتاز فيها حدود الموت : اذ انه وكما يقول في بداية ترجمته الذاتية قد اجتاز الوقت الحرج « .. عندما ارقد ، واتذكر ، واكون كلي عبارة عن غوطة دمى بتمامها ». ولكن تلك الغوطة التي تمثل العباء الجميل لاثارة المشاعر في كل وقت ، لم تكن قط في الحقيقة ضائعة عند البرتي ، لقد سافرت معه عبر المنفى ، والمجد عبر الحب والوحدة ، ايضاً ، وربما خاصة عبر رحلاته المتكررة في الجو ، يطير البرتي كثيراً في الطيارة ، ويفهم من هذا ، وبما انه يموت كما يموت بقية البشر - لامحالة - انه يريد البقاء ، وان يختفي كملالك ضل الطريق مثله مثل سانت اكسوبيري ، لكن بدون شك كان سيتحطم بعد ذلك الطيران الاخير وغير المتناهي ، ستضل حينئذ ذاكرته المتقدة ، اذ انها لم تسجل ، ولكنها راسخة .

ولد في فادس سنة ١٩٠٢

وكان من جماعة جيل ٢٧ التي كانت تضم غارثيا لوركا وداماسو الونسو ، وبورو سلينز ، وخورخة غيبين ، خيراردو ديفوا ، بيتتنسي الكسندرة ، لويس ترنودا مانويل أكتوغرا ، أميليو برادوس ، وخوان خوسيه دومنشينا .

انتقلت عائلته إلى مدريد في سنة ١٩١٧ . وقد درس في ثانوية الآباء اليسوعيين في بلده ، وكان أكثر نشاطه حتى ١٩٢٣ في الرسم ، وفي ١٩٢٥ تقاسم الجائزة الوطنية للآداب مع صديقه خيراردو ديفوا عن كتابه : *تجار على الأرض Marinero en Tierra* والذي انتهى عليه كثيراً خوان رامون خمينيث .

انتسب إلى عضوية الحزب الشيوعي سنة ١٩٣١ ، وبعد الحرب الأهلية ١٩٣٦ خرج من إسبانيا واستقر في بونس آيرس وبقي فيها حتى عام ١٩٦٣ . انتقل بعدها إلى روما حيث يعيش هناك ، لكنه عاد إلى إسبانيا في السنوات العشر الأخيرة .

سافر إلى جميع الدول الأوروبية ، وزار أمريكا وروسيا ، والصين حصل على جائزة لينين للآداب سنة ١٩٦٥ .

أسس مجلة أكتوبر بالتعاون مع زوجته ماريا تيرساليون .

كتب حوالي خمس عشرة مسرحية درامية . وله دواوين شعرية كثيرة .

والآن ، وقبل أن يصبح في السماء ، يعيش البرتى قريباً من السماء في بناية مدربيدية ذات سبعة عشر طابقاً والتي تشاهد منها معالم المدينة جويا ، هناك دراجة ثابتة للبقاء على لياقته في أعمامه الثمانين الحية .

□ دافائل البرسي □

أقراص معطرة ، سجائر نباتية ، رقم هاتف متحف البرادو الحبيب
البيه ، مكتوب في ورقة ، شاي بعطر الياسمين ، فواكه والشاعر في أحد
قمصانه المزهرة التي تنقلنا صورته الى كاريبي مستحيل في هذا الامتداد
الذي ما يزال متغيرا .

لقد فاجأناه وهو يسمع صوته عبر الراديو ، مقابلة معه قام بها
خوسيه مونليون José Monleon حول المسرح .

وقد زرناه بالضبط يوم ٢٣ فبراير ١٩٨٢ ، وكان يفضل أن يتذكر
الافتتاح الحربي لعمله « الرجل المفتر » El hombre des habitado الذي
وقع في نفس الشهر ايضا ولكن في عام ١٩٣١ وحربه كانت بالطبع ذات
اشارات ومجازفات مختلفة تماما عن تلك التي في ٢٣ شباط ١٩٨١ .

س : ماذا كنت تفعل منذ عام وفي نفس هذا اليوم اي في ٢٣ شباط؟

ج : بالتحديد فقد دعاني شخص في مثل هذه الليلة الى مسرحية
خلال أيام ، والذي كان بالضبط نفس ما كان يجب أن يقوم به العام
الماضي في نفس اليوم ، كانت المسرحية في جمهورية السلفادور في الجامعة ،
وكنت حينها أستمع الى الراديو بينما كنت البس ملابسي ، فسمعت صوت
الرشاشات ، اعتتقدت أن الارسال قد تشابك ، ربما مع عمل مسرحي ،
وعندما تنبهت لما حدث بدا لي انه فظيع جدا ، بحيث لم استطع فهمه .

وذهبت الى المسرحية ، وبالطبع قد الفيت ، وتشابكت مع ناس
من القوى الجديدة محدثا ضوابط وحالما التقىت ببعض الاصدقاء ، رحلت
من بيتي ، وبقيت ثلاثة أيام لم اذق فيها طعم النوم . مررت حينها بتجارب
مرعبة ، حتى جعلتني افهم انه يجب علي الهروب في الحال .

كان جرس التلفون يرن عدة مرات أثناء الحديث الليلي ويتحدثون
عن الذكرى المحزنة وعن الامل في عدم ضرورة المودة للاختفاء اليوم .

□ رافائيل البرسي □

ووضع البرتي عند التلفون الجهاز الاتوماتيكي للرد عليه . لكنه لم يكن يقاوم قط رغبة في الاستماع الى المكالمة وينظر صوته فجأة بعد الاشارة عندما كان المتصل قد بدأ يترك رسالته ظنا منه أن ليس لها صدى .

ملك يمتلك قليلا من الشيطنة ، او على العكس ، الشاعر لديه الكثير من براءة الطفل .

س : هل تعرف ان الاطفال يقرؤون لك في المدرسة ؟

هناك مختارات من قصائدك خصصت للشباب ، نشرتها لابور Labor ، وقد اعانتني ابنتها ذات التسعة اعوام ، وهي بعنوان « طيران مرة ثانية otra vez volar » هواء ، ان الهواء يحملني : Aire, que melleva el aire

ج : لم تكتب اي من تلك القصائد للأطفال ، ولكن الاطفال يستطيعون فهمها ، وهذا هو الروعة . الكتابة للأطفال مباشرة وبأسلوب ذلك الادب السهل والذي من المعتمد ان يكون مخصصا للأطفال ، هو كالتعلّم .

وانا لم أناق في الكتابة كما لم يفعله ايضا خوان رامون (أناوالحمار) Platero y yo الذي أصبح فيما بعد كتابا فتن الاطفال فيه .

في المختارات المذكورة قبلما يظهر جزء من :

Yo era un tonto.
Y lo que he visto
me ha hecho dos tontos.

عنوان ، ولو جاء كذبة ، لكنه ورد عن كالنرون .

س : غبي ، بمعنى مهرج كما توجد في ذلك الكتاب يتحدث عن بوشر كيتن Buster keaton فهو انت ممثل مهرج حقا ؟

ج : انها شخصيتي القادسية (من قادس Cadiz) وانا ممثل ساقوم الان بمشهد مع قصائد المسرحية . اذ اني لم انشد مع نوريا اسبرت Nuria Espert فقط في : «من مساء الى آخر» : de tarde en tarde لكنني سأرتمي في ماسميته انت بالتهريج وقد حصلت في الحقيقة على نجاح هائل في بعض الاناشيد .

وانا استعين بمكياجات قليلة ، اخرج من جنبي عرف ديك او انفًا صغيراً وأشياء أخرى وهكذا .

لقد قلدت تشابلن وبنجاح عظيم ، واخرج مسدساً جميلاً من جنبي وقتل نفسي . الان ساقوم بهذا وحدى لانه لدى « هناك ركيزة كبيرة وهي ميزة لشخصيتي ، او ما تحب أن تسميه انت . هناك قصيدة مسرحية وفيها سيدة ما تطلب من اسقف حتى يستطيع ان يكون معها ان يلبس ثوباً فوق ثوبه ، وهي ميزات مختصرة لاقت نجاحاً في ايطاليا .. نعم ، نعم . يجب ان يكون هذا من تأثير قادس بكل شيء .. النور ، كل شيء ، انا مدين بكل شيء لقادس .

س : كيف كان لقاوك الثاني ، الان ، في التكريم الاخير ، عند ميناء سانتاماريا ؟ .

ج : اللقاء الاول كان عندما ذهبت لاكون نائباً ، وعلى فكرة شكرنا لكريس الذي حصلت عليه ، فقد كانت بطاقات الطيارة مجاناً .. وكانت حملة لمقاطعة قادس ، كانت حملة شعرية صرفة كتبت قصائد بسيطة جداً وعلى ايقاع التسوليار Solear « نوع من الفناء الاندلسي » وموشحات غنائية تلك التي فيها تقليد اسباني عريق وموشحات سياسية ، فكان نجاحاً لا يصدق ، حملوني على الاكتاف وقالوا لي : لتحيا امرك ، لا ادري لقد كانت مفاجأة مدهشة .. والآن مع هذا التكريم عدت الى الاستمتاع ثانية عندما خالطت الشعب الاندلسي مرة أخرى . انهم اناس رائعون .

□ رافائيل البرتي □

والتكريم كان ينديعا لانه كان تكريما شعبيا ، وكان يقام دائمًا في الشوارع ، في المسرح ، في كل الاماكن الشعبية .

انا بحثار عبر شواطئي .
الواقفة على نهر ابيض جميل
الذي يمد ذراعه لبحر
من الاندلس .

وفي اليوم الاخير الذي اطلقوا فيه على أحد الشوارع اسمى عملوا باحة كبيرة في وسطها حلبة للرقص ، رقص كل ميناء سانتاماريا في الساحة وفي الحلبة ، من الاطفال .. هكذا .. رقص خمسون او ستون شخصاً مرة واحدة ، كل شيء كان عسلا .

كان تكريماً رقيقاً حقاً ، وفي الواقع ذا غفوة بالغة ، حيث قلت ما حلا لي ، وأرتجلت شعراً وقرأت قصائد ووّقعت على مئات الكتب ، وقد نصبوني ابناً باراً للميناء وأنا كذلك ابن مدن أخرى - فلورنسا ، وسيعملون لي في روما لاحقاً ، وأنا أحس بفرح شديد لهذا الشعور لأنني اعتقاد بصراحة أني استحق ذلك .

لقد حملت اسم الميناء ، واسم خليج قادس الى العالم اجمع .
شعرى يتمركز هناك ، وكل هذا ، أنا مدين به لخليج قادس كل خيالي وكل الصفاء الذي لدى ، والقدر الذي لدى من الظرافة والالوان البيضاء ، كل شيء .. وأنا عندما اتحدث عن البحر فإنه دائماً بحر قادس ، ولو أني لا أضع الكلمة « قادس » .

وهذا شيء عميق جداً ، والذي معناه الحقيقي ولا حتى أنا نفسي أعرفه ولكنه سيبقى في داخلي حتى الموت .

اذا مت ... ، اذا لم اختلف في طائرة ما في ناحية ما ، في كوكب ما .. لقد دخل اسم رافائيل البرتي في تاريخ الادب الاسباني وتاريخ اسبانيا

□ رافائيل البرتي □

وبدون ترور ، اليوم هو أحد ورثة الجيل العظيم : وجماعة الشعراء (٢٧) ، مؤلف الاعمال الخالدة من بدايته ، بحار علا على الأرض ، ابتسم ، الصين ، ومرورا بكتبه الرصينة مثل: حول الملائكة ، إلى الرسم .

س : اليه من الممكن مناقشة أهمية أعمالك الشعرية ، لأنها مدونة في التاريخ . ومع ذلك فقد ساوموك على جائزة سرفانتس Cervantes ولصالح شاعر آخر هو المكسيكي أوكتابيو بات octavio Paz والذي يستحق أيضا ، وبالطبع فقد نوقشت مساهمتك في فن آخر ، ربما لانه غير أدبي فقد أصبح في أزمة دائمة الا وهو المسرح . وقد بحث الامر في منح رافائيل البرتي الجائزة الوطنية للمسرح كما لو كانت ترضية له عن جائزة سرفانتس .

« يعيش المنفي ، والموت لعناد
المسرح الاسپاني المعاصر » .

وباحلى ابتسامة له قال رافائيل البرتي هذه الكلمات « تلويع بالسيف » في افتتاح اول قطعة مسرحية له ، الرجل المفتر El hombre deshabi tado التي يعتبرها هو احدى مسرحياته الاكثر استحقاقا في ان يعاد عرضها من جديد ، العمل المسرحي للشاعر يلائم الان الموضة مع هذه الجائزة الوطنية التي لم يستلمها بعد ؟

ج : ان المسرح شيء حيوي في حياتي وعملي ، ولو ، وباعجاب اي شخص يستطيع التفكير على انه اهتمام هامشي في عملي . واذا كنت لم اقدم للمسرح اكثر من هذا فالسبب هو تواجدي في بلدان لم استطع ان اعمل فيها مسرحا .. ولا حتى استطعت ان افعله هنا في اسبانيا بحرية ، بينما وانا اكتب عملا لجائزة لوبى دي بيفا Lope de vega اضطررت للهروب من المدرس الذي في ايسبيا Ibiza وكان هذا في شهر تموز سنة ١٩٣٦ .

وفي الارجنتين كتبت في الاوضحوكة El adefesio مارغريتا شيرغو Margarito sirgu دورا باللحى حتى لا يقال اني اعطيتها ادوار شخصيات لاتناسب عمرها ..

كان المسرح ضرورة كبيرة بالنسبة لي ، ولكن ماذا حدث ؟ جاءت الانقلابات العسكرية في الأرجنتين ، والرقابة ، والاسبان الحمر وبـا اضطهادنا .. في إيطاليا ومع ذلك، بقيت «ليلة حرب في متحف البرادو»
Noche de guerra en el museo del Prado

تعرض بنجاح عظيم لمدة عام ونصف ، والآن سبباً في إيطاليا معرض كوكو شينسكي *kokochinski* الرسام الذي كان يعمل ديكور المسرحيات وهو وسام جيد ، لدى مسرحيات كثيرة ، لم تمثل هنا مثل: المرج المزهر *El trébol Florido* والتي عرضت في باريس .. ولدي أيضاً القايادارا *La gallarda* (اسم رقصة إسبانية) ، « ومن لحظة لآخرى *De un momen a otro* التي عرضت فلم تمثل جيداً ، وهذا اعتقد أن الجائزة كانت على استحقاق وليس صدقة لعدم اعطائي جائزة سرفانتس ، وإنما كانت اشارقة مناسبة لجذب الانتباه لعمل ظل غير مفهوم .

وربما المنفي الذي جعل الجندر تتناثر في الهواء ، شارع في ظلال صدى والتتطور بذاته لصالح سرحي ، مع ذلك ، وأقولها الآن لقد حصل على معاملة أخرى في بلدان أخرى ، مثلاً في الاندلسية الجميلة *La tozana andaluza* ، والتي مثلها تشتريلر *strehler* ، وأراد أن يخرجها روتكوني .. *Ronconi*

انا أريد الاستمرار في كتابة المسرح ، ولكن مسرحاً في تقاليد الأفريق ، الكلمة المخيفة ، فوق اعمق بسيطة وقطعة قماش بسيطة ، والفعل أكثر رعباً .

س : لدى يقين من انك تحتاج ان تكتب قوتك يوماً ب يوم ، من اي شيء تعيش ؟ فهل تعيش من الشعر ؟

ج : ليس لدى الا بيتي في روما الذي اشتريته عندما حصلت على جائزة لينين ، وكعجوز غبي اطير من مكان لاخر ، ويجب ان اساعد نفسي

□ دافائل البرسي □

بالقاء الشعر والمحاضرات ، وانا رسام ذو شهرة ، وأعرض لوحاتي في احسن الصالات ، ولدي الجائزة الاولى للرسم في روما . لكنني لم اشتغل بالصحافة قط . كما لم ارغب في ان أصبح مدرسا(١) كشعراء آخرين من جيلي .

اذ اني لم أكمل الثانوية بسبب اليهوديين ، عندما تعاونوا على جعلنا نكره الدراسة ، وتركنا الضفيرة ، وكانت ارغي في ان أصبح من مصارعي الشيران .

ولحظي فانا رجل متعدد الاعمال ، ولكن يجب ان ابقى متيقظا جدا وان احافظ على صحتي .. وان تكون ذاكرتي جيدة للمقابلات .

من صندوق اقلام الكوبيا المتعدد الالوان يأخذ قلما ويرسم في عدة كتب له ، فجرية ، ومصارع ثيران وقيثارة .

س : والفوطة la arboleda يارافائيل ؟

هل ستترك ترجمتك الذاتية واقفة في ١٩٣١ ؟
ونهاية للحدث اخبرنا اذا كنت تفكرا بأكمالها .

ج : نعم ، بالطبع ، عندما اكون متفرغا ، واترك الطيران بكثرة ، او عندما اطير باستمرار ساكتها وانا في الهواء ولكن بدون الهبوط ابدا ، ولا حتى في كوكب مجهول لن تلاقي هناك انقلابا على طريقة تخروا Tejero

* * *

(١) نشير هنا على سبيل المثال الى داماسو الونسو الذي كان استاذًا في جامعات مختلفة غير اسبانيا في امريكا والمانيا ثم اصبح رئيسا للمجمع الملكي اللغوی المترجم

(٢) المقيد تخرو قام بانقلاب في اوائل الثمانينيات في مدريد وحجز اعضاء البرلمان لكنه فشل في انقلابه هذا لأن الجنرالات الباقين خذلوه ، وهو من جماعة فرانكو وقام ضد وزارة اسواريث .